Proletari din toate țările, uniți-vă!

# amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar ✣ prețul 1 leu

ianuarie 1967 ● anul II 13

● PROLOGUL INTELECTUALITĂȚII
● LE CORBUSIER
● PEISAJ MUZICAL XX
● CU ALAIN ROBBE-GRILLET



ZAHARIA STANCU

## istoria ne zîmbește

cum vreo zece ani mă aflam într-un oraș din ›rd. Un grup de vreo douăzeci de scriitori ›alnici mă poftiseră la masă. Restaurantul nu ea orchestră, iar discuția dintre noi putea de-·ge în voie și devenea din ce în ce mai intere-›tă. Vorbeam, cum se și cuvenea între oamenii aceeași breaslă, despre literatură. Cei ma ›lți nu citiseră nici o carte românească, unul noștea „Pădurea spînzuraților“ a lui Liviu breanu, iar altul „Mitrea Cocor“ a lui Mihail doveanu. Încercam — la cererea lor — cu stule dificultăți să le schițez cîteva aspecte ícar ale prozei noastre contemporane. Toți mă cultau cu atenție. La sfîrșitul scurtei mele ex-›neri unul — despre care știam că e poet lentat și profesor de psihologie la nu mai știu ›are Universitate — m-a întrebat : „Domnule, dar cam pe unde se găsește pe hartă România ? ›trebarea era pusă fără nici o răutate, totuși ›a plictisit. I-am răspuns în glumă : „Cam pe ›gă Afganistan“. Omul a luat spusele mele drept bune : „Da. Tot pe-acolo o așezam și eu“. Întrebarea aceasta : „Cam pe unde se găsește pe hartă România dumneavoastră“ mi s-a pus, pînă mai acum cîțiva ani, nu o dată. România ›. puțin cunoscută în lume sau rău cunoscută : „›țară care exportă petrol și produse agricole...“ Și mai departe ?... O țară care... Totuși vechea ›omânie, cu toate condițiile ei vitrege de vietuire și dezvoltare, și-a avut marii ei poeți și marii ei prozatori, marii ei autori dramatici și marii ei animatori de teatru, marii ei savanți și marii ei oameni de știință, marii ei pictori și marii ei sculptori — putem să mergem mai departe fără a-l aminti pe Brâncuși ? — marii ei medici și marii ei muzicieni și, de ce n-am spune-o, la marile răscruci ale istoriei importanții ei oameni politici. Cu toate păcatele ei, pe care noi cei în vîrstă le cunoaștem în amănunte, vechea Românie — datorită uriașelor însușiri ale poporului român — a contribuit, și nu cu puțin, la creșterea tezaurului științific și artistic al întregii lumi. Contribuția unuia sau a altuia dintre bărbații noștri de seamă la acest tezaur uneori a fost subliniată, alteori a trecut aproape neobservată.

De cîțiva ani lucrurile au început să se schimbe. Datorită politicii partidului și statului nostru ›tît pe plan intern cît și pe plan extern, România › devenit o țară apreciată, stimată și respectată ›le toate popoarele. În locul vechii întrebări ›am pe unde se află pe hartă România dumnea-›astră ?“ acum, ori pe unde ne ducem, ne ră-›nă în urechi altele : „Ce s-a mai construit la ›umneavoastră în ultimii ani, ce progrese ați făcut în artă, în științe, în învățămînt, cum ›regătiți noile cadre de intelectuali ?“ Desigur, ›um este lesne de observat, fiecăreia din aceste ›ntrebări i se pot da — și i se și dau — răspun-suri pozitive pentru că realitatea arată că nu [illegible] fără ca în toate sectoarele noastre [illegible] să nu se facă un pas înainte.

[illegible] fi ca scriitorul din mine să se pre-[illegible] în primul rînd de literatura noastră de ›ăzi și de acele încercări din care ar putea răsări și crește literatura noastră de mîine. Ne ocupăm și de literatură și încă, deseori, cu destulă pasiune și cu destulă îndîrjire, însă acum aș vrea să stărui asupra altui aspect și anume acela al pregătirii noilor, tinerelor cadre de intelectuali. În ultimele trei decenii, dar mai ales în ultimele două, descoperirile tehnico-științifice au depășit cu mult tot ceea ce înaintașii noștri, și noi înșine, izbutisem să ne imaginăm. Lumea de acum douăzeci de ani ne pare veche, iar cea de acum patruzeci de ani (în care eu mi-am trăit tinerețea) foarte, foarte veche, neverosimil de veche, aș cuteza să spun. Cascada descoperirilor este mereu mai mare, mereu mai vijelioasă, mereu mai uimitoare. Sper — fără totuși a mă uimi — să apuc ziua în care pămîntenii se vor plimba pe scoarța galbenă a lunii, ca printr-o goală și tristă livadă, fără fluturi, fără păsări și fără adiere de vînt, — pe scoarța acelei [illegible] palide pe care poetul care am fost cîndva a [illegible]tat-o cu toate melancoliile și iubirile lui pier-[illegible]te. Sînt sigur însă că fiii și nepoții mei vor [illegible]ea naviga, dacă vor voi, printre stele, pe [illegible]nsul ocean al cerului, pe care de aici, de [illegible] pămînt ziua îl vedem albastru. Viața oame-[illegible]lor s-a schimbat. Viața oamenilor de pe pla-[illegible]ta noastră se schimbă mereu, este, putem spune cu certitudine, într-o continuă schimbare. Această schimbare devine din ce în ce mai adîncă. Nu putem rămîne în artă la „carele cu boi“ ale lui Grigorescu și în agricultură la tractor. Ceea ce în tehnică a fost nou ieri ,astăzi s-a învechit și mîine-poimîine s-ar putea să ne pară chiar anacronic. Tot așa stau lucrurile, dacă nu mă înșel, în mai toate sectoarele tehnico-științifice. Trebuie, oare, să ne alarmăm ? Nu. Nu e cazul. Însă nu trebuie să trecem neștiutori sau nepăsători pe lîngă marile realități ale marelui și zbuciumatului nostru secol. Unele țări au fost favorizate de istorie, altele neglijate, altele de-a dreptul năpăstuite. Din nefericire, secole întregi noi am făcut parte dintre acestea din urmă... Am făcut parte, însă acum nu mai facem, și acesta mi se pare lucrul cel mai important, cel mai pozitiv. Mai mult. Iată, sînt cîțiva ani de cînd Istoria nu numai că nu ne mai neglijează, nu numai că s-a hotărît să nu ne mai năpăstuiască, dar a început să ne surîdă. Dăm din coate, grăbim pasul și ne silim din toate puterile să-i ajungem din urmă pe cei pe care Istoria — ori, dacă vreți, soarta — i-a favorizat și să înaintăm către viitor alături cu ei, în pas cu ei. Greu este astăzi de popoarele slab dezvoltate, iar mîine va fi și mai greu de cele care nu vor izbuti să iasă din această stare.

România noastră se află acum în plin urcuș. Au fost la noi generații care au luptat și s-au jertfit pentru unire și pentru independență, altele au luptat și s-au jertfit pentru întregirea națională. Au fost generații care au luptat și s-au jertfit pentru eliberarea de sub jugul fascist și pentru construcția socialismului, construcție care acum se desăvîrșește. Generațiilor mai tinere le revine greaua dar nobila sarcină de a păstra și a duce mai departe, spre viitor, sporindu-le și înfrumusețîndu-le mereu, toate cuceririle la care a ajuns atît de greu și destul de tîrziu poporul român.

Istoria a început să ne surîdă. Să fim atenți și să ne folosim cît mai bine de împrejurările create. Istoria a început să ne zîmbească. Istoria ne zîmbește.

VICTOR FRUNZĂ

## brâncușiană

### MASA TĂCERII

În jurul mesei de piatră
gravitează ca-ntr-un sistem solar,
planetele tăiate la ecuator și reunite la poli,
așteptîndu-și uriașii la marele ospăț al tăcerii
și al reculegerii
Tăcere vă cer, numai tăcere !
Mi-e necesară tăcerea, nu să fug,
să mă izolez, ci să pot auzi
și pătrunde. Să-mi lipesc urechea de pămînt
și să-l aud cum respiră
prin plămînii adînci de cărbune ai
minelor. Să-mi lipesc urechea
de scoarța copacilor și să-i simt de pe acum
vibrînd a leagăn, ori a vioară.
Am nevoie de liniște să pot asculta
germinînd viitoarele simfonii
din sunete existente în lume,
dar pe care nu le aud, nu le aud...
Germinație — explozie — tăcere !
Rotirea planetelor — evoluție — tăcere !
Totuși, nu numai pentru asta
solicit clipa tăcerii.
Vreau să fiu martor
la momentul de reflecție al țării,
concentrat aici în acest sistem solar
cu o masă de piatră și douăsprezece planete,
rotindu-se în juru-i, într-o cosmică horă,
mai profund decît rodinianul gest al omului
cu bărbia în palmă,
Fiindcă marile fapte au nevoie întotdeauna
de o solemnă reculegere.

### POARTA SĂRUTULUI

Dintre toate porțile, unele încrustate
cu zicători,
altele cu speranțe, aceasta a luat forma
cea mai românească și mai umană.
Dintre toate formele
sfera mi se pare perfectă,
ca sentimentul iubirii
dintre bărbat și femeie. Acum știu cum arată
iubirile împietrite ale lui Eminescu !

### SCAUN DE PIATRĂ

Tu,
sferă răzvrătită cu polii înăuntru !
Clepsidră racordată la sistemul veșniciei.
Statuie a timpului !

### COLOANA FARA SFÎRȘIT

Cunosc protuberanțele solare,
lansîndu-se în spații, flămînde de infinit.
Dar o singură protuberanță terestră cunosc :

### COLOANA LUI BRÂNCUȘI

Pînă a izbucni, au strunjit-o
mîinile tuturor bărbaților care au trăit
pe acest pămînt,
iar mîinile tuturor femeilor au tors de pe ea
un fir lung de lînă
ca să-i măsoare Terrei orbita.
Protuberanța terestră,
vizibilă de pretutindeni,
cu cerul român fluturîndu-i în vîrf
ca o flamură,
multiplicată de noi cu dărnicie
lîngă toate porțile
încrustate cu stemele dragostei, unele —
mă gîndesc la furnale —
aninîndu-și mari eșarfe de foc, altele —
mă gîndesc la casele românești —
amețite de zborul atîtor rîndunele,
și-a început rotația
pe orbita înscrisă pe firul de lînă
Cu ochii înnobilați
de tablourile patriei,
mă contopesc cu Coloana fără sfîrșit,
paralelă cu coloana de trandafiri,
raportînd partidului
de marea sărbătoare, victoria !

ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

## un zîmbet al zilei de mîine

Vă aducem, dragii noștri studenți, salutul tradițional, academic și cordial, cu prilejul reuniunii voastre în cea de a VI-a Conferință. Nu vrem însă să fie un salut convențional și searbăd, ci să-l primiți ca pe o nouă mărturie a unei legături afective și spirituale din cele mai trainice între voi și noi. Sîntem legați, profesori și studenți, printr-un fir nevăzut, acela care călăuzește ariadnic tinerețea voastră prin labirintul cunoștințelor intelectuale și morale pe care vi le oferă lumea modernă. Noi sîntem pentru voi ceea ce a fost Chiron pentru Achile, Mentor pentru Telemac și Virgiliu pentru Dante. Noi sîntem, pentru voi, prin activitatea și exemplul nostru, luminători ai căilor adevărului și verigile care vă leagă de trecutul și tradiția de mîndrie a culturii românești.

Iar voi pentru noi întruchipați zîmbetul zilei de mîine, reproiectata imagine a tinereții noastre în noi tipare în care renasc nădejdile și aspirațiile ce fac un popas cu continuitate istorică și permanență a tradițiilor spirituale. Vouă, tinerilor intelectuali ai României socialiste, vă încredințăm încă de pe acum o parte din răspunderile noastre îngemănate, intelectuale și cetățenești, pentru ca să le împliniți cu grijă și rod bun !

Pentru reușita voastră de care se bucură toată țara și conducătorii ei, vă facem cele mai calde și mai luminoase urări !



VINCENTIU GRIGORESCU ◆ LOGODNICII ◆

GR. C. MOISIL

## cursuri... cursuri

Nu trebuie să ne amăgim : a pregăti un examen nu înseamnă a citi cursul (litografiat, tipărit sau „după notițe“) făcut de profesor ; asta se știe. Nu înseamnă nici că acest curs trebuie citit de mai multe ori, înțeles, reținut. Și asta se știe. Nu înseamnă nici că trebuie făcute exercițiile indicate, fie că ele au fost sau nu pregătite în ședințele de seminar. Toate aceste lucruri sînt bune, dar ele sînt cu totul insuficiente.

Învățămîntul nostru superior intră într-o etapă nouă, mult mai pretențioasă. Nu trebuie să ne gîndim că „învățăm un curs“ ci că învățăm o disciplină științifică. Cursul făcut de profesor nu este decît o călăuză în bibliografia acelei discipline.

A pregăti un examen înseamnă a învăța o disciplină științifică după întreaga bibliografie : cărți și chiar (mai ales pentru studenții din ani mai mari) reviste.

Studentul trebuie să se învețe să citească mai multe cărți pentru a pregăti un examen și aceste cărți trebuie să fie în mai multe limbi. Știința nu se dezvoltă separat în diferite țări sau în diferite universități. Ea se dezvoltă pe lume. Un student, în timpul cît este student, se integrează în această lume științifică, trebuie să se învețe să facă parte din ea : să se țină la curent cu ce se întîmplă în această lume științifică, să depășească în fiecare moment ceea ce se știe. Studentul trebuie să facă primii pași de om de știință. Și la aceste lucruri e bine să se gîndească Congresul U.A.S.R., căruia îi urez mult spor la muncă.

ASCANIO DAMIAN

## un proiect uman...

Îmi voi îngădui o metaforă, dacă poate nu tocmai reușită — cel puțin sugestivă — considerînd vîrsta studenției drept un proiect uman în curs de perfectare, deși lapidara mea interpretare nu echivalează cîtuși de puțin bogăția de sensuri pe care un astfel de proiect îl implică.

Mă gîndesc în primul rînd la responsabilitatea pe care o dobîndește actul instruirii și educației atunci cînd prin acesta urmează să se modeleze potențialul de inteligență și sensibilitate al studentului, în direcția cît mai deplinei sale realizări. Mă gîndesc de asemenea la înalta chibzuință de care trebuie să dăm dovadă atunci cînd decidem asupra calității cunoștințelor ce vor fi transmise viitorului profesionist, pregătindu-l pentru a edifica, la rîndul său, trepte noi în construcția materială, științifică sau artistic-culturală a țării noastre. Mă gîndesc, în sfîrșit, la îndatorirea ce ne revine de a influența și de a veghea neobosiți la desăvîrșirea trăsăturilor de caracter ale studenților noștri, în spiritul nobilului umanism ce însuflețește societatea pe care poporul nostru o înfăptuiește. Este însă de reținut că în acest proiect uman, pe care îl avem în vedere, studentul participă activ la propria sa modelare, contribuind conștient la formarea sa astfel ca rezultatele să fie dintre cele mai rodnice. Integrîndu-se cerințelor generale, l-am dori pe cît de entuziast și dinamic, pe atît de matur și înțelept, pe cît de nobil în cunoașterea și însușirea noului, pe atît de constant și ferm în afirmarea demnității lui intelectuale ; pe cît de cinstit în aspirații, pe atît de atent în comportare și manifestări. De aceea, aș dori ca lucrările apropiatei Conferințe pe țară a U.A.S.R.-ului să devină un prilej de sărbătorească confirmare a strădaniilor comune, pe care corpul profesoral și studenții noștri le depun pentru a dărui țării o generație de intelectuali vrednici continuatori ai tradițiilor românești de cultură și știință.

ANA BLANDIANA

Pururi tînăr
înfășurat în manta-mi

# NEROSTITA NOAPTE

Motto : *Eu mă întorn*
*Spre sfînta, nerostita,*
*Tainica noapte.*

NOVALIS

Nerostita noapte nu are-n sine nimic literar. Nici o dorință de exprimare nu o tulbură. Nimic exterior nu intervine acolo unde existența e de ajuns. Chinurile pictorului nu-și au rostul — întunericul pur nu poate fi pictat. În acest sens, Novalis nu este un poet ci un suflet conștient de sine, adică mult mai mult. Hîrtia se acoperă cu însemnări ale extraordinarei călătorii spre interiorul cel mai adînc, spre zone unde creația literară ar fi o profanare. Chiar și o narațiune ca **Heinrich von Ofterdingen** este o foarte vagă obiectivitate a zbuciumului la persoana întîia. „Filozofia începe acolo unde poetul se gîndește pe sine, adică se consumă, se determină și se satisface în același timp", spune poetul și „Totul mă readuce în mine însumi". Astfel, adevăratele margini ale universului dublează conturul propriului eu și tăcerea simțurilor este condiția modului de existență autentic. Platon recomanda astuparea urechilor și închiderea ochilor. De la această dorită, deliberată închistare începe preferința pentru noapte, pentru nerostita noapte. Nu e vorba de simpatia față de beznă a romanticilor. O comparație cu **Nopțile** lui Musset este o insultă. Romantismul, ca orice alt curent literar, este în ultimă instanță o modă, un fel de a alege ideile, de a rosti cuvîntul, de a purta părul. Un mare poet însă este cu totul altceva. Un gest al lui poate determina o modă, dar el nu poate fi încadrat într-un curent. Noaptea lui Novalis nu este un peisaj, o atmosferă, ea este insuși fondul. Ea nu este răstimpul dintre două zile, ci starea esențială a universului pe care lumina o vulgarizează și încearcă s-o distrugă. De aici iritarea, ura la adresa zilei : „Mereu se va întoarce dimineața ? / Puterea pămîntească nu se mai isprăvește ? / De ce o ticăloasă frămîntare / Frînge mereu cerescu-avînt al nopții ?" / Peste o jumătate de secol, pe alt meridian, Emily Dickinson va plînge perfect complementar : „Va fi cu-adevărat dimineață cîndva ? / Există și ciudatul lucru : zi ? /... / Spuneți, fiți buni, unui biet pelerin / Unde e locul numit dimineață ?"

La Novalis tot ce apropie de moarte e bine venit — oboseala e divină, somnul sfînt ; chiar și ziua reușește să devină noapte : „Singur, consumat de dragoste și nostalgie, fiecare zi îmi va apărea noapte". „Mai cerești decît stelele / Ni se par ochii fără margini / Pe care noaptea îi deschide în noi", pentru că noaptea este tot o întoarcere în sine. Și mai ales somnul. „Fără timp e stăpînirea nopții / Și veșnică durata somnului". Somnul nu este decît o explorare a sufletului necunoscut în stare de trezie, „somnul este profunda întoarcere a sufletului în el însuși" (Steffens) somnul este singura stare care poate face posibilă trecerea în vis.

În saloanele iluminismului francez exista obiceiul de a se povesti visele. O contesă a visat că va cădea de pe cal și n-a mai călărit o lună ; un marchiz a visat că femeia iubită îi va împărtăși dragostea și în cel mai scurt timp idila s-a legat într-adevăr. Funcțiile visului erau stabilite strict : el avertiza sau prevedea o realitate. La Novalis, visul este complet eliberat din contingent, realitatea nu i se mai agață de haină. Visul devine o formă de bază a existenței „Sîntem mai strîns legați de nevăzut decît de văzut". Visul este contemplare fără sfîrșit a necunoscutului și-a esenței. „Visul ne arată în chip ciudat ușurința cu care sufletul nostru pătrunde în orice obiect și se transformă în orice obiect". Nou val francez n-a descoperit altceva decît această „ușurință cu care sufletul nostru pătrunde în orice obiect și se transformă în orice obiect".

Dar somnul, visul, implică înainte de orice lipsa gestului, lipsa acțiunii, lipsa „ticăloasei frămîntări". A fi „în stare de poezie", în stare de creație absolută, înseamnă a fi în stare de pasivitate. De aici legătura cu moartea. Moartea este primită, ca și noaptea, cu bucurie, cu nerăbdare. Pulsul morții îl întinerește pe poet, îi înviorează sîngele. Între viață și moarte, preferința poetului merge spre cea de a doua. Numai așa s-a putut naște strania, poetica idee : „Nu cumva este și dincolo o moarte, al cărei rezultat este nașterea pe pămînt ?" În trecerea dinspre somn spre moarte își are locul acea misterioasă stare, acel intraductibil cuvînt „Stimmung" sugerînd „psihicul de natură muzicală", acustica sufletului, „vibrațiile armonioase și discordante".

Dar somnul și starea de muzicală seninătate nu sînt continue. Spaimele pun stăpînire pe poet încît anume fraze și versuri duc gîndul la existențialiștii secolului nostru. — „Ales de spaimă și neliniști / Voi fi singur în sînul vastei lumi". Pentru că gînditorul este într-adevăr singur cu adîncul său. O singurătate pe care o dorește dar care îl sperie. Nimeni nu este alături de el. Dumnezeu însuși nu este decît o formă a sa. „În noi sau nicăieri este veșnicia cu lumile ei, trecutul și viitorul" descoperă acest straniu mistic pentru care religia este un mod de-a îngenunchia în fața propriului eu : „Cînd inima se rupe de tot ce e particular și real și devine ea însăși, cînd își devine sieși obiect ideal, atunci se naște religia... „Dumnezeu se lasă consumat, creat, copilărit, de noi, este materialul nesfîrșit al agitației și suferinței noastre". Ce asemănător se va adresa mai tîrziu aceleiași divinități Rilke — „Ești fiul meu" !

Marele poet și gînditor cunoscut sub numele de Novalis se numea de fapt Friederich von Hardenberg și a trăit 29 de ani (1772—1801). Analizînd etimologic cuvîntul, acad. Al. Philippide, căruia i se datorează și cele mai bune dintre puținele traduceri in românește ale poetului german, observă că Novalis, nume medieval al familiei Hardenberg, provine sugestiv din latinul novale = pămînt nou, desțelenit de curînd. Dintr-o operă nu întinsă, posteritatea a preluat printre puținele foi pe care obișnuiește să păstreze **Imnurile către noapte** și **Fragmentel**[e], dintr-o viață nu senzațională, legenda a reținu[t] strania iubire pentru o fetiță de 13 ani — Sophie von Kühn. Anii contemporani au dat mulți și serioși exegeți ai poeziei și gîndirii lui și în contextul elogiilor nu sună ciudat faptul că un Jean Wahl, de pildă, socotește că gîndirea lui Novali[s] o pregătește pe cea a lui Hegel. Că **Imnuri**[le] **către noapte** sînt una dintre operele care st[au] la baza poeziei moderne a devenit un loc comun. În poezia românească modernă, nerostita noapte a fost gîndită de Poetul Mut ca o Lebădă. Cine altul ar fi putut-o înțelege mai bine, cine altul ar fi putut pătrunde mai adînc în sînul ei „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii / și nu ucid / cu mintea tainele ce le-ntîlnesc / în calea mea..."

# GEORGE ALBOI

## cîntecul inevitabil

„Uită-te la parii care-mi înconjoară curtea. 11 au capete. Al doisprezecelea urlă după cap, iar dacă te vei dovedi slab înseamnă că pe tine te așteaptă". (Basm)

**Pururea pe lîngă noi trec păsări**
**încet la aripi ceruri zornăind.**
**Procesiunea mea o mai aștept**
**cînd capul mi se odihnește**
**pe piatra de hotar a lumii**
**de gerul absolutului mîncată-n creștet.**
**Trag după mine la edec**
**basmul înconjurat de restul lumii**
**strivit spre centrul unde șade**
**pe labele de dinainte duhul meu.**
**Spre sfintele călcîie**
**fără răgaz mi se prelinge**
**albul de moarte scuturat**
**de pe zguduite trupuri de mirese.**
**Trag după mine la edec**
**basmul de pari înconjurat**
**bătuți în lut de cine știe cine.**
**Prin lume trec cu umerii**
**înnăbușiți de greutatea lui**
**și pe lacrimile care mi se scurg prin trup**
**în fiecare noapte în pămînt**
**ca să înghețe dedesubt**
**alunecă totul, alunecă.**
**De cîte ori îmi descleștez fălcile**
**vorbesc, șoptesc, plîng**
**despre basmul meu pe care**
**aplecat înainte îl trag la edec.**
**Cînd mă uit în urmă**
**pe pereții lui de umbre**
**se cațără iubita, un prieten,**
**iar părinții merg pe lîngă el**
**cu priviri tîrșite**
**și nu îndrăznesc să pună piciorul.**
**Trag după mine la edec**
**basmul de pari înconjurat.**
**Ah, capete bătrîne umplu parii**
**și, ascuțit de ploi și ger,**
**singur rămas nestăpînit**
**parul al doisprezecelea strigă.**

## sublimul etern

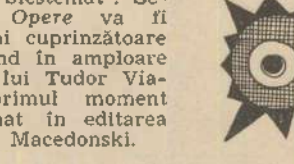
**Cei ce-și culcă noaptea urechea la pămînt**
**ascultă fascinați marele cîntec.**
**Pe căi vîndute auzului urcă din adînc**
**încet prin pîclă și tăcere**
**partea de vis a cumpenei pe cînd**
**coboară-n haos partea ei de moarte.**
**Rămase-n cer de la bătaia zeilor**
**pietroaie albe cad**
**în capetele noastre.**
**Celor pe care sfînta greutate**
**nu îi îngroapă în pămînt**
**li se îmbucă piatra-n trup**
**și cîntă de durere și de spaimă.**
**Așa greoi ei trec prin lume**
**lăsînd în urma lor o dîră adîncă**
**asemeni suferinții ologului gîndit.**
**Adună-n suflet lacurile rătăcite**
**în care lebede adînci s-au înnecat.**
**În Univers ei calcă muți și triști**
**pînă cînd vocile se sparg**
**și sîngele zeiesc pîndind în piatră**
**răzbunător țîșnește în afară.**

asterisc
asterisc
asterisc
*)
asterisc
asterisc
asterisc

### UN EVENIMENT EDITORIAL

A fost reintrodus în circuit la proporții mulțumitoare poetul Al. Macedonski. Seria ediției sale de *Opere* a început prin apariția volumelor de poezie (*Opere*, 1 și 2) sub îngrijirea lui Adrian Marino. După salutara monografie *Viața lui Al. Macedonski* acesta a trecut la o restituire pe cît posibil integrală a operei „poetului blestemat". Seria de *Opere* va fi cea mai cuprinzătoare depășind în amploare ediția lui Tudor Vianu, primul moment însemnat în editarea lui Al. Macedonski.

Scopul editorului e de a pune la îndemînă publicului larg textele unui autor cvasinecunoscut dar extrem de important pentru istoria noastră literară, unul din pivoții principali ai orientării ei moderne. Volumele sînt precedate de un amplu studiu introductiv care e o pertinentă analiză a operei lui Macedonski din care se decupează nu numai reușitele ci și piesele de excepțională importanță pentru istoria literaturii române. Valoarea studiului introductiv luat în sine e deosebită aici făcîndu-se pentru prima dată evidențieri și disocieri prețioase. El anunța de altfel volumele de interpretare *Opera lui Macedonski* fiind însă o lucrare independentă de acestea. Trebuie să observăm însă că în ciuda însemnătății cu totul deosebite a acestei reeditări nici o revistă săptămînală sau lunară de literatură n-a insistat asupra evenimentului



### OPINII FERTILE

Revista *Ramuri* organizează în primul număr pe 1966 o interesantă anchetă *„10 tineri scriitori despre anul literar 1965 în reviste"*. Răspund : Dumitru Țepeneag, Iulian Neacșu, Petru Popescu, Horia Pătrașcu, Gheorghe Suciu, Tudor Stănescu, Sina Dănciulescu, Mihai Dutescu, Ilarie Hinoveanu, Aldea Octavian. „Un bilanț literar privind numai volumele, se spune într-un preambul, ar fi inechitabil, atît timp cît revistele prezintă un fenomen literar mult mai la zi". Și mai departe : „Prejudecata că un scriitor nu poate fi un comentator de literatură trebuie înlăturată nu numai teoretic. Antrenarea scriitorilor, mai ales cînd sînt tineri, în acest examen al propriei conștiințe estetice, care e și o probă a posibilității de exprimare eseistică, îl credem un gest obligatoriu pentru orice revistă și nu numai în ocaziile tip". De semnalat e recepția proaspătă a acestor tineri scriitori care au remarcat mai întotdeauna lucrările într-adevăr notabile ale anului fără rabat imposturilor. În proză se semnalează unanim *Zgomotul* de Fănuș Neagu, *Reconstituirea* de H. Pătrașcu, cîteva nuvele de Florea Fugaru, Nicolae Velea și Constantin Țoiu, ca și nuvela lui Ion Lăncrănjan, *Eclipsă de soare*. În poezie selecția se îndreaptă către Leonid Dimov, Ion Alexandru, Ion Gheorghe și mai tînărul Virgil Mazilescu. În critică e remarcată de asemenea contribuția noilor veniți. Despre lipsa de promptitudine a criticii la sesizarea fenomenului literar prezent vorbesc Dumitru Țepeneag și Iulian Neacșu.

În concluzie o anchetă vie cu opinii fertile.



### COLOCVIU CU PROZATORII

Mergîndu-se, probabil, pe ideea că românul se naște poet, apariția (și existența) unui prozator e o aberație care confirmă legea. Fireste, la mijloc e multă fabulă, dar nu va putea nimeni să conteste faptul că prozatorilor în sine li se dă mai puțină importanță decît poeților, de pildă. Iată însă că ziarul *Scînteia tineretului* (și nu un săptămînal de literatură) credincios ideii de a fi tot mai interesant, în numai o lună a oferit coloanele sale (pînă în acest moment) la patru tineri prozatori, după ce criticul Mihai Ungheanu a publicat un amplu articol despre riscurile performanței în proză.

Dezbaterile din cadrul acestei rubrici deschise de articolul amintit interesează, pentru că opiniile diferă foarte mult între ele. Este evident că proza ultimilor cinci ani a suferit frămîntări fără precedent, că prozatorii acestei epoci au încercat să fie mereu altfel. Și pentru că este așa, teoretizarea acestui fenomen nu poate fi făcută în absența prozatorilor în cauză, de aceea inițiativa ziarului [...] salutată de n[...]

DOINA MA[...]


COLEGIUL DE REDACȚIE

**Ion Băieșu (redactor șef), Ion Alexandru, Ana Blandiana, Ion Chiric, Dumitru Constantin, Vasile Crețu, Adi Cusin, Kikeli Pall, Laskai Adriana, Nicolae Manolescu, Costin Miereanu, Adrian Păunescu, conf. univ. Al. Piru, Andrei Șerban, Ioana Vlasiu, conf. univ. Mircea Zaciu**


## ... postrestant ...

Deschid primul plic primit în 1967 și transcriu : „Tulnice plîng pe deal... / Se-ngînă-acum în vînt / Ideea, / Pe pămînt / Se contopesc în val, / Cu mine gînd în gînd, / Tulnice plîng pe deal...". Construcția poeziei (schema e bacoviană), imaginile de compoziție școlară, trădează pana unui începător aflat la începutul... începutului. Dar — surpriză ! — autorul e chiar școlar. I se iartă neinspirarea dar nu și rîndurile care însoțesc încercările poeticești : „Autorul acestor poezii nu riscă semnînd doar cu inițialele, să se facă de rîs în caz de eșec". Vă închipuiți cît de grav ar fi fost subminat prestigiul autorului nostru în cazul în care, cutezînd a nu-l publica, i-am fi divulgat numele ! Să fim serioși, D. M. !

**P. Marian** ne propune o rubrică de umor intitulată „Tubu de pastile" conținînd maxime, catrene, calambururi etc. Iată cîteva mostre : „Procesul ce nu-l putem evita e cel biologic". N-am putea spune că ne-am prăpădit rîzînd așa că... insistăm : „S-a liniștit cînd nevasta i-a spus că poza îl va înlocui. Curios, avea doar poze bust". Ș.a.m.d. Totul e de înțeles, dar spune-mi, dragă Șova, de ce mi-ai trimis mie pastilele, la rubrica de poezie cînd ele puteau fi oferite secției umor sau secției Fănuș Neagu ?

**Ion Maria Țicol** nu dorește o analiză detailat-ironică ci vrea să știe dacă pentru „Amfiteatru" poeziile sale prezintă sau nu necesitatea de a fi cunoscute Nu înțeleg. Cunoscute de cine ? De noi ? Noi n-avem încotro, trebuie să le citim, cît despre lectorii revistei, simțim nevoia să-i mai menajăm. Stimate Țicol, cum poți începe scrisoarea către un redactor cu — și de mine utilizatul — „stimate" pentru a termina cu „sper să aveți bunul simț de a-mi respecta dorința care nu depășește limitele bunei cuviințe". Da ? Versurile sînt cam proaste și afirm aceasta în ciuda straniei amenințări : „Dacă veți proceda altfel vă voi înjura prin Păunescu A. care-mi este coleg..." Care Păunescu A. ? Poetul ? Redactorul la „Amfiteatru" ? Dar zăresc pe plic cîteva rînduri scrise de către chiar domnia sa : „Răspunsul pe care-l merită în urma lecturii : NU !" Nu-l contrazic.

**Mircea Știrbu** e epigramist. Îi publicăm două „bucăți" : una proastă și una bunicică (tipărite, evident, în ordine schimbată) lăsîndu-i cititorului voluptatea de a le descoperi. Unei studente, la plasă : „Te întreb sfios, timid, / Nu din cutezanță, / Oare slipul l-ai croit / Tot dintr-o... restanță ?". Lui Iulian Neacșu, autorul volumului de proză **Iarna cînd e soare** : „Citind volumul editat / (Și zău că-i ducem dorul) / Așa de-odată am exclamat : / Ce... dezghețat e autorul !" Semne bune anul are (cel puțin în ceea ce ne privește) numai prin versurile de dragoste ale lui **Titus Merolu**, desene delicate, cu linii nervos-sensibile, imagini de calitate, adesea originale, dar trădînd o anume răceală, lăsînd impresia de devitalizat : „Ei bine, / află / că aici / am stat noi, / pe banca aceasta... / Pe cînd eram singur, / e drept."

Nimic nou față de producțiile anterioare, în versurile perseverentului **Aristică Băghină**.

**Iudit Vadim** : Poezia **Drum**, deși vădește o anumită sensibilitate, e ratată de alăturarea sugerantă de imagini, de risipa de adjective plate dar, mai ales, de lipsa unei idei poetice originale. Mai trimiteți.

**P. George** : Sînteți prea obsedat de lecturi romantice ; atmosfera poeziilor trimise e artificioasă, fără culoare, unghiul nu e niciodată inedit, iar sensul celor mai multe dintre ele e obscur sau de o strictă banalitate. E însă posibil ca în urma unor mai sobre exerciții, poezia dv. să dobîndească un fior personal, vibrație, forță. Vă aștept cu lucruri noi.

**Gabriel Iuga** : Am propus spre publicare **Inscripție pe nisip** și **Catedrala**.

**Stoenescu Aurel** : Am reținut **Salcie plîngătoare**.

**Teofil Răchițeanu** : Ca „vechi" traducător din Esenin am citit cu interes sporit cele două poezii pe care le-ați tradus din marele poet rus. Din păcate nu le putem — cel puțin în viitorul apropiat — încredința tiparului, revista noastră publicînd rar lirică universală. Încercați la **Secolul 20**.

**Florica Dorian** : Apreciez tonul amical cu care vă adresați semnatarului rubricii, umorul de calitate dar — din păcate — nu și versurile : incolore, fără viață, simple notații de natură, incoerente. Altădată poate vă vom refuza... scrisoarea. Și vă vom mulțumi pentru stihuri.

**Neagu Ion Gheorghe** : Articole de ziar versificate inabil, colecție de clișee — cam a[t]ît despr[e] **Omul de rînd** ori **Toamnă**. Mai trimiteți și al[t]ceva.

**A. D. C.** : De ce nu semnați poeziile ? Operația ține de A.B.C.-ul practicii redacționale. Cu stimă, al dvs. G. T.

**Dan Gavrilovici** : Pentru început, nu e rău. Evitați tonul retoric, implicațiile livrești și exprimarea mereu „gravă". Să mai continuați ? Desigur.

**F.B.** : Același răspuns ca mai sus.

**Paula Tudor** : De ce nu scrieți de lucruri care vă sînt mai apropiate, de ce filozofați banal pe marginea unor texte clasice ? Vă propun să scrieți, în primul rînd despre... Paula Tudor. Pe alocuri, e drept, în ciuda stilului grandilocvent, de pledoarie justițiară, am întrezărit oarecare licăriri... Mai trimiteți !

**Berteanu Petre, Fruntes Radu, Vlasiu Iulian** : Ceea ce ne-ați trimis nu ni s-a părut suficient pentru a ne putea face o idee despre posibilitățile dvs. astfel încît îmi îngădui să vă cer și alte poezii... Pînă atunci, succes !

GHEORGHE TOMOZEI

## TUDOR JEBELEANU

### *Crochiu*

Te desenez din memorie
Cum n-ar fi izbutit s-o facă
Nimeni.
Vei fi așa cum ești, sau cum aș vrea să fii...
Fata excentricului spaniol
Savant străpunsă cu sicriele sertarelor
Pline de nimicurile prețioase ale vîrstei,
Lăuntric arde și acum,
Alături de girafa-torță.
Topitu-i chip și picurat pe haine,
De s-ar reîntrupa, n-ar fi al tău.
Nu vei semăna, poate, nici cu Jaqueline,
Iubita octogenarului toreador,
Multiplicată în toate lacrimile colorate
Și celebre ale lui Pablo.
...Doar zîmbetul strălucitoarei florentine,
E-al tău, și-mi pare rău un pic...
Te desenez așa cum ești,
De aur, cu mîna pală, mică
Ce parcă vrea să ascundă fosforescenții tăi ochi de pisică.

### *Inel*

Sînt Atlas. Mă plec mereu, de greutate tras.
Mi-a supt această roșie bilă-cocoașă lucitoare de cămilă
Nervurile de-argint și apă, din care pîlpîitoarea-mi floare din stînga se adapă :
Am fost, demult, și drept și tînăr, de oțel, acum, cu
piatra scumpă-n spate, sînt inel.
Ei, timpule, care miroși a mare, așează-mi și clepsidra ta-n spinare !

## ION POP

### *Sfinxul*

Te-am construit cu răbdare, sfinxule,
Pe patru picioare trebuie să cobori spre mine,
Și-ai coborît, încet, de sub secure și daltă,
Din piatră și lemn, din densa ceață.

Trebuie oricum să te-arăți,
Răspuns al sălbaticei lumi, născător de-ntrebări mai cumplite

Atît de-ncet pășind, încît doar moartea
Poate că ar fi observat pașii tăi siguri.

Nu te-am auzit niciodată urlînd în noapte,
Șira spinării tale nu s-a-ndoit vreodată.
Ghearele labelor tale egale așteaptă
Singura pradă fără efort,
Colții tăi cresc nevăzuți.

Scoate măcar limba la mine,
Zvîrle puțin cu piciorul, cum face un cal,
Scos din răbdări de prea lungi mîngîieri, —
Ca o șuviță de fum, în mîna uscată,
Biciul meu putred mi se destramă.

Călăresc toată ziua pe spatele tău,
Acolo mănînc și m-acoperă somnul în șa,
De coama ta legat îmi port avutul,
Aștept cele trei întrebări capitale
De care, lovit, mă sînger, să-nving.

Tu însă taci și îți vezi înainte de drum,
Te-ntreb odată, de două, de trei ori te-ntreb,
Tu încă taci, nemișcat, pe picioare egale,
Precum te-am construit, atent, cîndva
Mă lași să mor, învingîndu-te.
Sfinxule, primejdia mea.

## CEZAR IVĂNESCU

### *De profundis*

**Acum, fiindcă frigul face bulboane**
**Și fiindcă eu sînt bolnav și mă tem**
**Ca sălbatecul am să-mi fac leul meu pe peșteră**
**Iar voi să spuneți : il vîna în fiecare zi !**

**Acum, fiindcă sînt și sincer și milos**
**Vă rog să nu vă uitați în ochii mei**
**Prin care lacrămile găuresc pupilele**
**Și deci nu plîng ; nici rîsul meu**

**Care vă chinuie, vă sluțește, feriți-vă de rîsul meu,**
**Într-însul mama e tot albă ! Și inima mea**
**Acest cîntar social care atunci cînd eu**
**Voi fi pur de tot se va sfărîma într-una**

**Din părțile balanței și va rămîne numai**
**Un cap uimit, umed, plin de lună, ca o floare**
**Scoasă din lac. O, candoarea**
**Capului din inimă, cu brațe !**

**Lăsați-mi numai lapte și mîncare**
**Pînă mă scol mîine de dimineață**
**Căci acum își fac turul prin ochi**
**Hidoasele zile de post uman, al vinei, al neputinței.**

**Și socotiți-mă un lepros care se vindecă**
**Și v-ar putea și omorî cu-mbrățișările !**
**Și socotiți-mă un lepros care se vindecă**
**Și v-ar putea și omorî cu-mbrățișările !**
**Acum, fiindcă am chiar șaptezeci de ani**
**Cu cei lăsați de mama**
**Îngăduiți-mi deruta suportabilă**
**Și bucurați-vă de înțelepții tineri !**

## PAUL CIORICIU

### *Flaut*

Lăuntric s-a săpat în calmul crengii
Un gol de-a lungul pe sub muguri de vii
Și-n locul mugurilor s-a spart creanga
Cu tonuri înflorite-n melodii.

E-acum un sens purificat al crengii —
Crescută pe un trunchi de simțuri plin ;
Rodește-un cîntec liberat văzduhul,
Deopotrivă tulbur și senin.



CRONICA LITERARĂ

# ANA BLANDIANA – Călcîiul vulnerabil

Nu se poate elogia destul efortul Anei Blandiana de a-și depăși prin meditație susținută poezia debutului. Schimbarea atitudinii lirice, remarcabilă în acest al doilea volum, nu șterge însă continuitatea unor teme sau viziuni fundamentale. Poeta de recepție diafană și de irepresibilă exuberanță, dăruită altădată pînă la destrămare ploii și ierburilor, se reculege acum într-un peisaj glacial, cu aer rarefiat și zăpezi imaculate, amintind arhitectura efemeră a „Munților Candorii", invocați odată. Apariție fulgurantă în primul volum, „Munții Candorii" devin acum o prezență abstractă, implicată permanent și pretutindeni, un teritoriu etic ideal la care poeta se întoarce ca la o copilărie depărtată.

Ne este propusă o puritate ce depășește contactul originar și fraged cu lumea din jur pentru a se constitui într-o vîrstă interioară dată de o opțiune decisă. E vorba de o vîrstă absolută, căci această copilărie sau această adolescență nu sînt faze de tranziție, ci ritmuri umane eterne. Puritatea poate defini numai un spațiu eleat. Devenirea produce corupție și dă melancolii. Poeta caută un criteriu de stabilitate în curgerea imanentă, dar pînă la urmă inflexibilă se arată a fi numai propria-i fervoare : „...Dar totul e fluid în jur. Eu caut / Și-s obosit de moarte și de mers, / Silit să port rigid în mine punctul / De sprijin pentru univers".

Viața impune **macularea** ca fenomen necesar și repetabil, principiul ei regenerator e o negație a purității : „Știu, puritatea nu rodește, / Fecioarele nu nasc copii, / E marea lege a maculării / Tributul pentru a trăi. Drama poetei rămîne aceea de „a muri de alb", iar demnitatea ei de a respinge macularea pentru o ficțiune sustrasă timpului și dialecticii. Frumoasa **Elegie de dimineață** e prea cunoscută (și prea frumoasă) pentru a mai fi reluată aici.

Degradarea ineluctabilă e împiedicată prin ipoteze lirice radicale („Femeile ar trebui să moară la nașterea fiilor lor, totul ar fi atît de frumos în natură...") sau, pur și simplu, rotirea timpului și a vîrstelor omului e inversată astfel încît puritatea să nu fie treptat pierdută, ci treptat cîștigată („Ar trebui să ne naștem bătrîni...")

Maturizarea e refuzată energic întrucît presupune adaptare la durată, confuzie și scepticism. „Am crescut ? Sîntem oameni maturi ? / Cîte mii de nuanțe putrezesc o culoare... / Dragi și ridicole, departe sînt zilele / Cînd lumea o împărțeam în buni și răi". Oamenii maturi devin puternici pierzîndu-și certitudinile și capacitatea de distincție, ...scăldîndu-se-n derută" ca eroul antic în apa Stixului. „Călcîiul vulnerabil" e zona păstrată neatinsă — simbol al unei candori ce nu vrea să se piardă. Regimul de existență al acestei tinereți spiritualizate este intransigența și frenezia tragică. Adolescența este în esența ei jansenistă (ca formulă etică) și se opune iezuitismului unei maturități experimentate și concesive. În viziunea de fermecătoare intoleranță a poetei complexitatea dialectică a vieții înseamnă alienare a însăși esenței umane. Nuanțele nu îmbogățesc o culoare ci o alterează. Trăirile ambigue, gesturile nehotărîte, sentimentele provizorii sînt considerate triviale. Regnul ezitant e definitiv discreditat : „Vreau tonuri clare. / Și culori în stare pură, / Vreau să înțeleg, să simt, să văd, / Prefer acestei fericiri ambigue / În totul clar, îngrozitorul meu prăpăd. / Vreau tonuri clare / Vreau să spun „fără-ndoială"... Din acest tărîm de severe certitudini „asediază" poeta convențiile unei vieți invadate de „literatură". Recunoștința, înțeleasă ca o recompensă exactă **(Restul pe masă)**, mila — climat ce favorizează agresiunea mediocrității **(Eclipsă)**, altruismul vulnerabil prin ineficiență, cunosc refuzul ei sarcastic. O poezie verifică în durere și în moarte solitudinea esențială a omului : „Durerea nu e contagioasă, / Vă asigur, durerea nu se transmite, / Nici un nerv răsucit în trupul aproapelui meu / Nu produce în mine sfîșietoare atingeri / ...Fiți liniștiți, priveghiați altruiști pe bolnavi. / Nu veți lua durerea lor, fiți fără teamă. / A murit. Vrea cineva să-l urmeze ? / Numai bocete tradiționale".

„Artele poetice" ale Anei Blandiana (numeroase în acest volum) mărturisesc obsesia sincerității și a eficacității înnobilatoare. Ca și alți colegi de generație (Ion Alexandru, Gh. Pituț) Ana Blandiana confirmă vocația etică a poeziei ardelene dintotdeauna. Concepînd scrisul ca pe o „aventură a cinstei", ea pipăie mereu cuvintele cu teama de a nu se înstrăina prin ele de adevărul lucrurilor **(Darul)**. Fascinată de propriul destin artistic, își dă trupul drept hrană pentru foamea unui lup tînăr, voind să sugereze autenticitatea trăirilor sale. **(Concert)** Cu justificat orgoliu, cere pentru verbul și gestul său poetic un ecou sideral : „...Unde-i mîndria / Strict necesară de a crede / Că orice vorbă-a mea rostită / Dezlănțuie în cer planete ? / De ce această renunțare / La fericitul somn comun, / Dacă nu pot din cel mai grav / Clopot al lumilor să sun ? "

Adevărata poezie trebuie să fie mereu un act responsabil în absolut. Invocînd figura lui Torquato Tasso, poetul „de spaimă ratat", Ana Blandiana impune conștiinței noastre, și, desigur, propriei conștiințe de creator, principiul luminos și sever în același timp, conform căruia istoria nu poate servi niciodată artei drept circumstanță atenuantă : „Veni din întuneric spre mine el, poetul, / Poetul de spaimă ratat. / Era foarte frumos. Ca la razele Röntgen / I se vedea în trup poezia, / poezia nescrisă de frică / „Scriam la lumina de autodafeuri — îmi spuse — / Simțindu-mi pe trup / Cămașa păroasă care se aprinde ușor. / Odaia mea avea ochi de călugări ferestre / Și-n loc de uși, lipite una de alta urechile lor / ...Tu trebuie să înțelegi..." Și cu degetu-ntins / Îmi arăta în trupul meu poezia, / Poezia nescrisă... / Dar eu am țipat : „Pleacă de-aici !"

Ana Blandiana scrie acum o poezie de dicțiune firească, fără dezlănțuiri metaforice, poezie care se vrea o prelungire semnificativă dar organică a vieții. („Ce e destul de dureros să țip ?" — întreabă ea). Marea generozitate a poetei se vădește în gravitatea cu care se angajează în dezbaterea morală și în dorința permanentă de **comunicare**, de evitare a modurilor criptice de expresie. De fapt, experiența sa artistică dezvăluie o teamă imensă de singurătate. Spațiul absolut al candorii pe care-l închipuie ea este exemplar deschis la întrebările lumii. Dar în acest proces de elevație etică e menținut uneori un sentiment al ridicolului decurgînd din raportarea la valorile comune sau, mai exact spus, ridicolul e un risc **prevăzut** — ceea ce trădează dedublare și inhibiție în fața propriei viziuni. Autoarea pare să se despartă de dilemele sale și, în ciuda atîtor versuri programatice, revelațiile nu mai țîșnesc dureros din propria-i ființă. Oare absența suferinței lăuntrice sau pudoarea acestei suferințe constituie resortul intim care face ca în reprezentarea ei **puritatea** să nu urmeze **purificării**, ci s-o preceadă ? Poate că Ana Blandiana rămîne prea puțin singură cu sine în aventura ei lirică și printre alele, e ciudat, (sau, dimpotrivă, semnificativ), cum își amînă într-una poezia de dragoste o poetă frumoasă ca o dezamăgire.

MIRCEA MARTIN

## p o s t r e s t a n t

**St. Fănescu :** Nu, nici **Poarta sărutului** nu se apropie de aria literaturii. În scrisoarea alăturată așa-zisului dumitale eseu, îmi scrii (cu stil contorsionat !) : „prima impresie la a... (puncte de suspensie în spațiu) nu știu cîta lectură, voită, imparțială, a fost cea a unor lungimi exagerate, de care nu pot scăpa singur — zău, mi-e milă și jale să trec o linie dreaptă peste licăriri care acolo, în mine, au corespondențe viabile". Las la o parte gramatica șchioapă și mă opresc la chestia cu linia dreaptă. Uite ce este, dacă ți-e milă s-o tragi dreaptă, trage-o strîmbă și apăsată sau în zig-zag peste pasaje ca acestea, care sînt numai și numai beție de cuvinte : „Amor ce nu plătește nimănui vama drămuirilor sale. Cel care fixează cu ace-săgeți, în scoarța timpului de țărînă, semnături legate duios, împreunate cu nemurirea: EL — EA. Te-aș vrea, Amor copil — mlădiță dată tăriilor de stejarul cu colbul puzderiei de clipe, semănînd în brazde de diverse ghinde amare și dulci, sărate de lacrimi și fade de nerodire, umede ca batista unei Juliete (cred că aia de la Mizil !) sau avide găuri prăvălite în inima rîului gras, fertil odată. Unde se duce seva ce le lega surori, coajă și suflet ? Spre alte tărîmuri — cele ale zeilor sau balaurilor, galerii nesfîrșite" etc. (mai ales etc.) Trage o linie fără să clipești — și după aia mai trage vreo patru, aruncă hîrtia, apucă-te să citești și, peste un timp (las la aprecierea dumitale fixarea termenului), eventual, să ne mai trimiți o încercare.

**Nora Aron.** Încercările, toate trei neizbutite. **La podea** — însemnare de vreo 30 de rînduri, despre înfrîngerea unui boxer, pe mine unul (poate unde susțin și o cronică sportivă într-un cotidian) nu m-a emoționat nici măcar cît o relatare a unui meci de box inserată în „Sportul Popular". Exact ca și în ziarul amintit, totul e uscat, rece, fad. Preferam, pur și simplu, rezultatul tehnic : K.O. sau meci nul. „**Cioplitorii**" — a doua din însemnări, căci n-o pot numi schiță — e un fel de cuvîntare îmbelșugată, cum ar zice Dumas-tatăl, retezată și ea cu spada la jumătate (din păcate sau din fericire). Aici ai și o invenție de ordin lexical : zici trunchii în loc de trunchiuri — și asta, mărturisesc, mi-a făcut mare plăcere. Notez frazele spre a fi reținute :... „se apropiară de trunchii lungiți în curte și se apucară să le ia măsura"... „Nici n-ași fi văzut scîndurile spintecate, puteam să jur că trunchii fuseseră scobiți". Ceva mai izbutită și mai îngrijit scrisă: „Blana". Drama fetei care „a greșit" și remușcările ei sincere (dar cam tîrzii, să recunoaștem) și spaima ei de ceea ce vor spune colegele e povestită cursiv — dar numai atît. Trebuie să recunosc, totuși, că în această bucată sînt unele notații care-mi dau dreptul să cred că odată și odată, muncind, bineînțeles, foarte mult, vei putea scrie un lucru publicabil. Pînă atunci, sfatul pe care ți-l pot da, e să înveți să citești, căci asta nu prea știi dumneata.

**C. S. Goruniș :** Bănuiesc că nu e numele dumitale adevărat. Și mărturisesc cu mîna pe inimă că, în locul dumitale și eu mi-aș fi ales un nume fals, cred, ai înțeles cîtă valoare prezintă cele 20 de rînduri intitulate „Nu trageți cortina !". Astea fiind spuse, trec să discut cu tovarășul. . .

**Crasovski Simion** (de 19 ani cum ne anunță) care ne-a trimis schița „Omul cu barca". O surpriză plăcută, proza dumitale. Nu, e adevărat, nu o putem publica. Motivul fiind acela că nu e întru totul realizată. Dar ținînd seama de vîrsta dumitale, și mai cu seamă de calitățile schiței — notație surprinzătoare, limbaj colorat, construcție condusă cu îndemînare (adaug și ușoara notă de mister a simbolului) — îndrăznesc să cred că vei fi unul din oamenii care se vor vedea tipăriți la noi pînă nu se va topi încă zăpada. Așa că... așteptăm plicuri.

**V. Micescu :** După cum vezi, îți îndeplinim dorința și-ți răspundem sub numele indicat (exact ca la mica publicitate din „România liberă", dar fără să percepem taxa respectivă). Din păcate, trebuie să-ți spun că nu înțeleg de ce scrii despre lucruri petrecute acum 40 de ani (de două ori vîrsta dumitale) și nu despre ceea ce ai cunoscut, ai văzut, cunoști și vezi. E adevărat, mulți scriitori reconstituie artistic trecutul poporului nostru — lucru pe care-l considerăm demn de toată lauda — dar aceștia sînt oameni cu o pregătire intelectuală dintre cele demne de invidiat. Un începător în ale scrisului e dator — fără asta aproape că nu se poate — să scrie despre oamenii pe care îi cunoaște, în mijlocul cărora trăiește, de care se simte legat. Aici se află, după mine, piatra de încercare și, poate, chiar piatra filozofală. Dacă vrei aprecieri asupra posibilităților, trebuie să-ți spun că dovedești o anume îndemînare în mînuirea dialogului. Te așteptăm cu producțiuni noi.

FĂNUȘ NEAGU

# Studenţii de la arhitectură şi studenţii de la arte plastice pledează pentru *un institut de* ARTE INDUSTRIALE

OPINII

**• DE CE ACTUALELE FORME DE ÎNVĂŢĂMÎNT ARTISTIC NU SUPLINESC NECESITĂŢILE EXISTENTE LA NOI, DE CREAREA UNOR CADRE SPECIALIZATE PENTRU LEGĂTURA PE CARE ARTELE O PRESUPUN CU INDUSTRIA, CU VIAŢA? • CREAREA UNUI CLIMAT UNITAR MENIT SĂ ASIGURE ÎMBINAREA ARMONIOASĂ A CONCEPŢIEI ARHITECTURII CU CEA A ARTELOR PLASTICE ŞI A ESTETICII INDUSTRIALE • NOUA ESTETICĂ A SECOLULUI 20 • CE A ADUS NOU BAUHAUS-UL • ÎMPOTRIVA ACADEMISMULUI • DESPRE INTEGRAREA ARTELOR PLASTICE ÎN ARHITECTURĂ • FUNCŢIONALISM UTILITAR — FUNCŢIONALISM ESTETIC • DESPRE MESERIE • SINTEZA ARTELOR • UN ARGUMENT FINAL, CREAREA UNUI COLECTIV EXPERIMENTAL.**

*Procesul de îmbunătăţire continuă a învăţămîntului artistic superior, adaptarea lui la exigenţele nivelului de dezvoltare a societăţii noastre de azi, într-un cuvînt modernizarea lui, pun tot mai acut problema organizării unor forme noi de învăţămînt legate de artele industriale. Problema preocupă de la un timp — cum era şi firesc — pe profesorii şi studenţii institutelor de arhitectură „Ion Mincu" şi de arte plastice „Nicolae Grigorescu". La iniţiativa unui grup de studenţi de la institutele respective, revista noastră a organizat o dezbatere în care se încearcă clarificarea cîtorva noţiuni privind colaborarea dintre arhitectură, arte plastice şi industrie, colaborare al cărei rezultat s-ar finaliza prin crearea unui institut comun, de tip nou, care ar cuprinde deopotrivă secţii sau facultăţi de arte plastice şi decorative, de arhitectură şi urbanism, forme industriale, şi o gamă întreagă de derivate ale procesului artistico-tehnic : modă, reclamă, film de desen animat, fotografie, păpuşi, decoraţii utilitare.*

*Problemele atinse în discuţie se menţin deocamdată la un nivel general şi sugestiv, de dezbatere mai mult teoretică, dar ele ar trebui — credem — să intre în atenţia unor foruri competente care ar putea decide soluţionarea lor practică. Am vrea să subliniem că asemenea şcoli superioare de tip Bauhaus care se numesc fie academii de arte industriale, fie industrial design, fie şcoli superioare de artă, arhitectură şi industrie, există în aproape toate statele Europei şi în America, paralel cu academiile de artă sau înglobîndu-le, şi că ele soluţionează prin absolvenţii lor mai toate problemele de concepţie şi execuţie în ceea ce priveşte estetica vieţii moderne. Este mijlocul prin care mari grupuri de artişti devin utili societăţii, (în înţelesul cel mai deplin al cuvîntului), deprind la vîrsta formării lor un mod de gîndire apt să-i facă autorii competenţi ai proiectelor ce necesită muncă în colectiv, ai acelor proiecte pe care studenţii — şi nu numai ei — au dreptul să le viseze la nivelul perfecţiunii.*

ION KRASOVSKI:

## SĂ DESCOPERIM FRUMOSUL PRETUTINDENI

*Institutul de arte plastice şi cel de arhitectură funcţionează separat. Nu există nici un punct de interferenţă a programelor, noi, studenţii, nu vorbim un limbaj comun. Uneori nici nu ne preţuim îndeajuns, lucru provenit din lipsă de cunoaştere şi din lipsă de interes faţă de problemele învecinate. Aş spune chiar că distanţa se continuă la absolvenţi, la pictori şi arhitecţi. Pe de o parte la aceasta duce specializarea strictă, rigidă, fără posibilităţi de comunicare în afară. Pictorii pictează tablouri, noi proiectăm arhitectură. Nu se gîndeşte nimeni că aceste două îndeletniciri sînt atît de legate între ele, atît de îndatorate una alteia. Lucrăm în fond cu principii comune, cu proporţii, cu legi ale artei. De ce nu le-am aplica ieşind din micul nostru ungher, formulînd teze comune, uitîndu-ne peste umărul colegului nostru, sugerîndu-i o idee ? Este firesc ca aceste neînţelegeri să se perpetueze în viaţă, în decoraţiile murale care nu-l satisfac pe arhitect, poate în arhitecturile care nu-l satisfac pe plastician. Există apoi un domeniu în care arhitectura şi artele plastice ar trebui să meargă mînă în mînă : proiectarea formelor industriale, domeniu inexistent la noi. Nu le proiectează specialişti din nici un domeniu. Mai precis, nu ştie nimeni să le proiecteze. Ar fi nevoie de ochiul unui sculptor, de mîna sigură a unui arhitect şi poate de calculele unui matematician... Cum să-i aduni împreună ? Ar trebui să se poată găsi uşor, să bată la o uşă deschisă alături, să ceară un calcul, să meargă într-o fabrică, să consulte mai multe proiecte... Aşa făceau cei de la Bauhaus, pionierii acestei idei de colaborare din secolul nostru. Erau artişti sau arhitecţi, dar cînd lucrau împreună uitau fiecare puţin din stricta lor specializare lăsînd loc sugestiilor celorlalţi. Ar putea să existe o şcoală de artă plastică, de teatru, de muzică, de matematică şi arhitectură în care chiar dacă fiecare îşi păstrează profilul să se găsească cu toţii la un loc. Am avea nevoie de cunoştinţe suplimentare, de o programă nouă, de profesori care să ne înveţe să descoperim frumosul pretutindeni, care să ne deprindă cu o ordine de gîndire, care să ne facă pe toţi nişte posibili arhitecţi de oraşe utilate pînă în cele mai mici detalii cu grădini, cu tablouri, cu sculpturi, cu ceşti pe masă, cu aparate electrice, cu maşini... Tot ce produce omul la ora actuală este produsul unei gîndiri comune care are la bază integrarea în acelaşi spaţiu al vieţii. Maşinile, complexele industriale sînt parcă nişte sculpturi acţionate de forţe motrice. Clădirile sînt şi ele nişte componente estetice ale oraşului, arta, teatrul, reclama, totul se încorporează unui ritm unitar, imposibil de distrus, ritmul urban.*

FLORIN GABREA:

## ŞTIM PREA PUŢIN DESPRE CULOARE...

*Colaborarea arhitecţilor cu pictorii este hibridă, aproape inexistentă. Desigur, şi pictorii au noţiuni elementare despre arhitectură şi arhitecţii ştiu cîte ceva despre pictură, sculptură. Mai mult din nevoia proprie de cultură, de plasare a fenomenelor artistice în timp pe coordonate mai mari. Aceste lucruri se învaţă chiar la şcoală. La un mod informativ însă. Cînd noi studiem Parthenonul, aflăm că a existat Phidias, cînd pictorii îl studiază pe Rafael sau Leonardo află despre Sf. Petru din Roma... Obţinem astfel o cantitate de date puse alături cu care putem face orice. Ele nu ne ajută efectiv. Dacă în şase ani de zile în facultatea de arhitectură nu se predă noţiunea a ceea ce înseamnă un monument în raport cu lumina, cu spaţiul, cu culoarea, aceste cunoştinţe de istoria artelor nu folosesc la nimic. Ştim prea puţin despre ce înseamnă o culoare sau despre combinaţia a două culori — probabil că studenţii de la arte plastice ştiu prea puţin despre funcţionalitatea unei lucrări de artă.*

CONSTANTIN CĂLIN:

## TREBUIE SĂ NE DEPĂŞIM MESERIA

*Cred că pentru a putea lucra la un numitor comun, de pe o platformă comună, trebuie să ne întîlnim în artă, trebuie să ne depăşim meseria. Cînd ne vom face fiecare doar „meseria", vom fi despărţiţi ; cînd vom face artă ne vom uni. Există părerea că studenţii de la arte plastice sînt pregătiţi de fapt pentru a ieşi profesori de desen, iar arhitectura este pusă undeva în rîndul facultăţilor care ţin strict de latura tehnică, adică nu este o facultate de artă. Nouă ni se dau noţiuni de compoziţie. Facem curs de teoria arhitecturii, doi ani studiem programe. Ce înseamnă ele ? Nişte exemple. Or, cred că noi ar trebui să vedem mai profund de pildă ce a însemnat un Le Corbusier, un Mies van der Rohe etc. în istoria noilor concepţii. Dacă în ce priveşte problemele de arhitectură clasică se pot trage concluzii, adică este vorba în fond de nişte capitole de arhitectură din care s-au tras de multă vreme concluzii, despre arhitectura timpului nostru nu ni se spune aproape nimic.*

MIHAI ENESCU:

## NE TREBUIE UN ÎNCEPUT PRACTIC

*Am discutat şi elaborat lucruri interesante, de valoare, dar la toate trebuie un început practic, trecerea la lucrul efectiv. Înainte de a avea un institut pe măsura aspiraţiilor noastre, cred că ar trebui format un prim colectiv de lucru. Deocamdată sîntem arhitecţi şi pictori, poate vor veni pe parcurs şi constructori, matematicieni, poate chiar actori şi muzicieni pentru ca, pornind de la o schiţă de idee, să realizăm practic un ansamblu unitar de la forma de arhitectură pînă la mobilier, textile, forme industriale etc. Deocamdată nu trebuie să fim uniţi prin personalităţile noastre, ci prin concepţia noastră comună care se cere concretizată într-un stil unitar mai presus de orice. Va fi un experiment util pentru noi şi o demonstraţie pentru ceilalţi.*

ASISTENT CONSTANŢIU MARA:

## UNITATEA STILISTICĂ A UNUI ANSAMBLU

*Partea teoretică a colaborării poate fi mai uşor fundamentată. Trăim în ea, îi simţim acuzat lipsa. Dacă am continua să teoretizăm, am ajunge mereu la aceeaşi concluzie. Dar practic ? Ar fi vremea să apară acei artişti care să atace direct probleme majore cum ar fi de pildă unitatea stilistică a unui ansamblu sau ceea ce numim elaborarea unui stil.*

*Funcţionalismul, aşa cum l-au înţeles figurile proeminente ale artei şi arhitecturii contemporane, a devenit în mîna unora o formulă comodă, raportată strict la funcţionalismul utilitar. Fără sensul complex de funcţionalism estetic, psihologic, tehnic, constructiv, arhitectura contemporană din toată lumea ar fi invadată de un manierism funcţional. Efortul unei noi sinteze a artelor are drept scop ieşirea din acest impas. La această reintegrare a artelor îşi aduc contribuţia momente de dezvoltare şi împlinire a fiecărei arte în parte : Brâncuşi, Matisse, Picasso, Moore, Lurçat.*

CONF. PAUL CONSTANTIN:

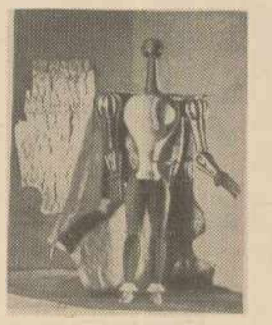
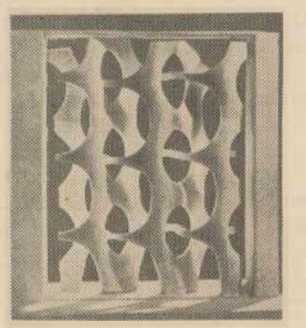
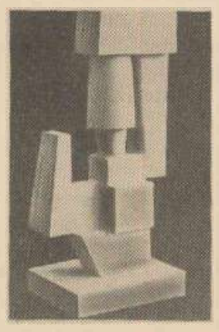
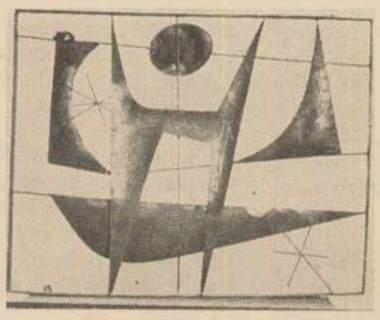
## MODERNIZAREA ÎNVĂŢĂMÎNTULUI ARTISTIC

*Înainte de a aduce argumente teoretice pentru crearea unei şcoli care să cuprindă aspiraţiile dv., aş vrea să precizez profilul unei asemenea şcoli de artă industrială. Secţiile ar fi următoarele : arhitectură, pictură murală, ceramică, sticlă, metal, textile, scenografie, marionete, grafică publicitară, artă tipografică, cinematograf şi televiziune, fotografie, estetica urbanismului, costume şi croitorie (pentru teatru şi stradă), vitrină, reclamă luminoasă. În secţia de arhitectură intră de la arhitectură în sensul major al cuvîntului (complex) pînă la arhitectură interioară, arhitectură de vehicul, arhitectură jardinieră. O secţie specială care în anumite şcoli e chiar independentă de arhitectură este crearea de prototipuri pentru forme industriale. O astfel de şcoală include de fapt tot ce presupune necesitatea economică şi artistică a unei ţări. Eu cred că modernizarea învăţămîntului artistic este o necesitate inexorabilă izvorîtă din datele concrete ale societăţii noastre. Dezvoltarea artelor secolului XX au readus pe prim plan fenomenul „sintezei plastice" — legătura structurală, funcţională şi stilistică dintre arhitectură, artele plastice în general şi artele aplicate, decorative şi cele industriale în special. Nevoile estetice mereu crescînde ale oamenilor impun educarea unor artişti care, prin creaţia lor, să servească cele mai diverse sectoare de producţie. Se spune pe bună dreptate că talentul şi bunul gust sînt caracteristic româneşti. Istoria artelor noastre — culte şi populare — stă din acest punct de vedere ca mărturie hotărîtoare. Dar gustul poate fi stricat, aşa cum poate fi dezvoltat şi rafinat. Or, în destule domenii ale realităţii noastre actuale, lipsa unor cadre artistice de specialitate este ilustrată printr-o scăzută calitate estetică a produselor industriale şi artizanale sau chiar în dezacordul ce apare deseori între decoraţie şi arhitectură. În institutele noastre de artă nu se pregătesc încă artişti creatori de modele pentru o serie întreagă de domenii industriale dintre cele mai însemnate ; nu pregătim decoratori de interior, creatori de mobilier, confecţii, feronerie, bijuterie şi foarte multe alte specialităţi cerute de sectoarele de bază ale industriei noastre grele sau ale celei uşoare : de la vehicule şi maşini-unelte pînă la aparatură casnică, radio, televizoare, maşini de călcat, tacîmuri. Apariţia şcolilor de tip Bauhaus în Europa nu a fost întîmplătoare. Ea a fost concluzia unei evoluţii tehnice şi artistice care a dus la radicale schimbări de concepţie — plastice şi arhitecturale. Ceea ce a dus la apariţia curentelor moderne în artele plastice şi în arhitectură nu a fost părerea unui artist sau măcar a unui grup de artişti, ci evoluţia istorică a lumii secolelor XIX şi XX. Această nouă realitate economică şi socială, noile structuri tehnice, spirituale, au determinat noile structuri plastice. Poate că fenomenul cel mai caracteristic al acestei evoluţii artistice a fost trecerea de la dominanta conceptuală mimetică, descriptivă, la un sistem plastic în care invenţia de forme şi fantezia spaţială capătă un rol principal. Ţelul final al modernizării învăţămîntului tre[illegible] să-l constituie un nou tip de învăţ[illegible] care să predea unitar atît cunoştinţe[illegible] nice, spaţiale, cît şi artistice, arhitectu[illegible]rale etc.*

MANUEL ZELŢER:

## LIPSEŞTE O CONCEPŢIE UNITARĂ

*După părerea mea, necesitatea funcţionalismului arhitecturii nu mai trebuie demonstrată. Este subînţeleasă. Ceea ce lipseşte, este o concepţie unitară care să asigure şi artelor plastice un loc în acest funcţionalism. Din păcate, la noi pictura şi sculptura sînt adînc academice, făcute în sine, neintegrate ritmului spaţial arhitectonic. Acestea distonează puternic. Arhitectura este obiectiv modernă, fi[illegible] funcţională în primul rînd, arta plasti[illegible] confuză şi quasi-modernă ar putea slu[illegible] în cel mai bun caz muzeelor. Socot academismul drept o metodă datorată unei concepţii metafizice care situează arta ca un mod în sine şi pentru sine, în afara unei realităţi economico-istorice şi împotriva ei. Or, în momentul acesta, astfel se prezintă situaţia în învăţămîntul artistic la noi. Sînt propuse o serie de forme de studiu tradiţionale pentru academiile de la Renaştere şi pînă astăzi, un studiu mimetic care aspiră spre „interpretări". Astfel circuitul rămîne închis, fără finalitate. Trebuie să ajungem să admitem că artele plastice în momentul în care ar deveni integrate arhitecturii, adică în momentul în care ar constitui o parte componentă a ansamblului unic arhitectural, ar trebui să fie în primul rînd funcţionale ; de aici o concepţie artistică care ar susţine că proiectarea de pildă a obiectului de menaj sau proiectarea unei forme adecvate sintetismului secolului XX sau maşinismului ar constitui obiective plastice. Metoda nu poate fi într-adevăr decît colaborarea. Noi dorim să ajungem la această realitate printr-o demonstraţie practică. Trebuie să demonstrăm la obiect necesitatea unei concepţii noi, integraţioniste, spaţiale.*

MACHETE PENTRU FORME INDUSTRIALE, FERONERIE ŞI PĂPUŞI REALIZATE DE STUDENŢII INSTITUTULUI DE ARTE INDUSTRIALE DIN PRAGA

simultan literar cu MIHAI BENIUC



**— Ați participat de curînd la o discuție în legătură cu psihologia omului contemporan. Ca psiholog găsiți în procesul de receptare a creației de către omul modern caracteristici proprii momentului ?**

— Limbajul poeziei se-nvață așa cum s-ar învăța o limbă străină. Dar pe cînd limba se schimbă mai greu, limbajul poeziei se schimbă de la o epocă la alta. Iar epocile au o lungime de undă mai scurtă și se succed mai repede în timpul nostru. Cu greu ai mai convinge cu limbajul poetic al lui Heine sau Musset, chiar genial să fii, ca acești mari romantici, pe cititorii contemporani. E vorba atît de conținuturile sau mai bine zis de ținuturile sufletești explorate, cît și de modul de a comunica cu semenii. Firește că aceasta nu te împiedică întru nimic în a te „transpune" în climatul heineian sau mussetian, așa cum ai face o călătorie la Veneția sau la Heidelberg. Dar altele sînt mărimile vectoriale sufletești ale omului din secolul al XX-lea, conștient pe de o parte de dimensiunile sale spațio-temporale într-un Cosmos, în care milioanele și miliardele de ani-lumină nu sînt supoziții teoretice, iar pe de altă parte amenințat de forțe microfizice, pe care dacă nebunia unora le-ar declanșa, cataclismele terestre obișnuite sînt floare la ureche față de ceea ce s-ar produce. Între aceste două infinituri, omul modern trebuie să-și țină firea, să-și definească rostul și să lupte pentru el, contra destinului orb. Și o face, iar pe parcurs mai și cîntă. Unora li se pare că au mai auzit cîntecul și că nu-i nimic nou în el. Aceștia nu se gîndesc că poate nu e nimic nou în aparatul lor de recepție, care nu s-a adaptat la lungimile de undă ale epocii și prinde numai ceea ce a mai prins — hîrîituri sau romanțe de flașnetă.

Sufletul modern e hipersensibilizat de cunoaștere, de numeroase contradicții și de tendințe de-a găsi drumul cel mai bine pardosit cu lumină. Această hipersensibilitate trece în cîntec, cîntecul, treptat, devine conștiință. Cu aceasta te înveți.

Nu interesează fenomenele mimetice, gîscanul care-și răsucește ca o lebădă grumazul, papagalul care vocalizează.

Convingător e fenomenul mutațional pe care epoca îl selectează ca o trăsătură viabilă pentru o nouă speță de cîntec, ce face ca-n veșmîntul cuvintelor să vibreze ceva mai mult decît pînă în prezent. Aceasta nu înseamnă „cu totul" altceva. Un păun seamănă cu un curcan, sînt apropiați ca rubedenie și e „umflat în pene", dar curcanul nu e păun.

Știu, se poate rîde de încercările de-a găsi notele caracteristice vremii noastre și ele pot fi transpuse în ceea ce parcă a mai fost. Dacă însă un măgar „traduce" pe vocea lui pe Beethoven nu va fi totuși decît un zbierăt de măgar. Eu sînt de acord ca realismul nostru poetic să nu evadeze din realități, dar acestea nu sînt dogme literare sau forme prozodice definitiv pietrificate. Realitățile au raza de desfășurare în toate direcțiile, circumferința e doar o treaptă ce se cere lăsată în urmă. Omul contemporan e omul depășirilor. Steaua care ne călăuzește strălucește, sper, deasupra ieslei supremei omenii. Iar magii sînt deosebiți la culoarea de piele, aduc daruri diferite, dar vor ajunge sub aceeași stea la vatra omeniei universale. Mie, pentru a defini această omenie, îmi ajunge cuvîntul comunism, ajunge și prisosește.

**— Ați colaborat în urmă cu ani la revistele din Transilvania. Ați cunoscut poeți și critici interesanți. Ce ne puteți spune despre această perioadă ?**

— „Aicea printre ardeleni mă simt acasă", scriam la sfîrșitul anului 1933 sau în 1934, cînd mă întorsesem de la studii din Germania, scîrbit profund de fascism. Mă simțeam ca pe un platou la înălțimea căruia visam să nu se ridice apele pestilențiale, pline de sînge și cadavre ale hitlerismului. Horea, Iancu erau pentru mine simboluri revoluționare și eram convins că poporul român nu se va lăsa încălecat de cavalerii apocalipsului. Atunci am început să scriu mai intens, apropiat fiind tot mai mult de Partidul Comunist Român. Mi-aduc aminte revistele : **Abecedar, Pagini literare, Korunk, Gînd românesc, Țară nouă...** „Ce vremi, ce oameni" — cum ar zice Creangă. Vremile s-au întunecat tot mai mult și au devenit tot mai sîngerii, pînă a început cu toată furia marea catastrofă, al doilea război mondial. Oamenii s-au răzlețit, unii au pierit, alții s-au ridicat, unii au căzut, apoi iar s-au ridicat, alții nu s-au mai ridicat niciodată. N-am să uit dintre cei ce nu mai sînt printre noi pe scriitorii și pe poeții Cocea, T. Mureșan, Korvin, Boldea, Pavel Dan, Ion Chinezu, I. Moldovan și desigur Lucian Blaga și Ion Agîrbiceanu. Dacă nu mă legau de toți aceleași idei, pe care eu de mult mi le însușisem din mișcarea muncitorească, omenia fiecăruia mă lega de toți și de la toți am învățat ceva în ceea ce înseamnă respectul marilor valori spirituale

**— Părerile cu totul contrarii ale criticilor în legătură cu creația artistică a unui poet nu-s de loc de mirare. S-a spus că în creația poetului Mihai Beniuc, ultimele volume s-ar realiza mai pregnant estetic. Aceeași afirmație au făcut-o alți critici în legătură cu primele volume sau chiar cu primul,** Cîntece de pierzanie. **Care este părerea dvs. în legătură cu aceasta ?**

— Nu există o evoluție lineară ascendentă în creația nici unui autor din punct de vedere artistic. Se poate limpezi cel mult concepția sa despre lume. Dar lucrările estetic valoroase pot apărea, cronologic, oricînd și totdeauna discontinuu. Salturi și dări înapoi în activitatea literară, ca valoare artistică a operei, sînt nu o regulă, ci o realitate. Stricto sensu între „Cîntec despre ciocîrlie" din **Cîntece de pierzanie** și **Mărul de lîngă drum** din cartea cu același titlu nu există după părerea mea o deosebire de valoare a substanței și prelucrării artistice, ci de poziție. Sigur e că devii mai tu însuți cu timpul și te preocupă în general mai mult aceasta decît manevrarea materialului poetic, care chiar și în prezent se automatizează pînă la un anumit grad. Antenele conștiinței trebuie să tatoneze însă mereu pe unde nu-ți stau expresii de-a gata la îndemînă, „au fond de l'Inconnu pour trouver du **nouveau**", cum spune Baudelaire. Dar acel **nou** nu trebuie să fie nou numai pentru tine, ci pentru oricine s-ar apropia de el ; de asemenea, trebuie să fie cel puțin interesant și convingător, dar nu numai pentru tine. Nici a căuta să faci plăcere tuturor nu merită, de exemplu tuturor criticilor. Cu cititorii m-am înțeles întotdeauna bine. Nu că m-aș gîndi la vreunul din ei cînd scriu, dar și eu mă consider un cititor și din cînd în cînd mă adresez mie : „Dar aici ce-ai vrut să zici ?" Iar dacă nu pricep nici la prima nici la a doua citire, trag dungă peste ce-am scris ori rup foaia de hîrtie.

**— Ne-am obișnuit în ultimii ani cu formulări de genul : „poezie de dragoste", „poezie militantă". Această ultimă denumire se referă la poezia angajată, care s-a scris dintotdeauna. E destul să citām, la distanță de veacuri, două nume : Dante Alighieri** și **Bertold Brecht. În literatura noastră de azi, care credeți că e condiția poeziei militante ?**

— Poezia e toată angajată, cea bună ; adică e în slujba iubirii, a ideilor umanitare, a setei de cunoaștere, a sentimentului morții și multe altele. În sensul acesta, poetul poate să-și „comande" sau poate accepta de la oricine orice comandă, cu condiția să nu se găsească în contradicție cu sine însuși și mai ales cuvîntul său să fie revelator estetic și etic, încît să nu-și amintească cu silă ceea ce a scris, ca de-o beție stupidă sau de-o minciună. Desigur, nu totdeauna poți fi genial, dar cinstit trebuie să fii totdeauna, — în artă mai mult ca oriunde, căci arta e pe un soclu privit de mulți, ani după ani, iar cineva tot remarcă, pînă la urmă, dacă regele e cumva gol.

Și mai departe : a scrie de dragoste înseamnă a fi angajat în slujba celui mai nobil sentiment din viață ; a scrie pentru dreptate, contra cîștigului fără muncă, pentru omenire, contra dușmanilor ei, este cel mai omenesc lucru cu putință. Dar celelalte ? Moartea, viitorul, trecutul, marea și-atîtea frumuseți ale firii, ale cerului, și-atîția oameni, dintre care mulți merită statui și cîntece, iar alții un loc într-un muzeu de ceară.

Ai sentimentul ca poet că te găsești într-un stup plin de faguri cu celule goale și tu trebăluiești la cele din primul rînd abia, căutînd acel cuvînt ce, cum ar zice Eminescu, exprimă adevărul. Cîteodată simți cum îți alunecă printre degete, ca un pește, adevărul — și nu e voie.

**Rubrică realizată de M. L. CRISTESCU**

## DOINA STERESCU

### greerul verde

Greierul verde amuțit demult
ce greu ursita noastră trece,
nu v-așteptați să răsărim
din nou în chip de apă rece ?

Rostogoliri de pădurețe
se-ncurcă-n vălul des și van
pe creștet și pe guri nu plouă
mărul de apă, ionatan ?

Pomii de vîrsta mea au praf,
să doarmă în ungher opus
frumoși bătînd din piepturi goale
scăldîndu-se doar în apus.

Pare o pace totuși printr-un
pămînt nemuritor de aur...
Zimbrul pierdut de munții noștri
cade-n picioare pe un plaur.

Picură fosforul din cremeni
și ele nu pot să se-aprindă —
o palmă parcă dată-n zece
ursite mici fără colindă.

Văd greierele verde-n cer
imens cu ochi de căprior
prin struguri ia culori de cer
ca să-l confunde toți ușor.

Greierul verde a murit
sau s-ar putea să mă înșel
și numai cartea cu vedenii
l-a omorît pe el.

## VALENTIN TIMOFTE

### noaptea de vînătoare

În fiecare zi murea cîte un om,
Noi trecem fără să vedem, fără să auzim în toamnă
La gîtul calului tău, la gîtul tău.

Șoimul, pasărea, și le știa pe ale lui,
Cornul uita de jumătatea lui de piatră,
Jderii văzuți luau forma pisicilor
Și numai în noaptea asta oamenii
Nu îl goneau înspre pădurile lui.

Putea să se nască de cîte ori vroia
Așa îmi porunciseră ei.
Dar în fiecare zi murea cîte un om.
Fără să vedem eram aproape de toamnă,
Scara calului tău avea formă de palat, doamnă,
Eu aud o altă formă de fiară
Rupînd gîtul calului meu, gîtul meu.

Auzi crește umbra
Ei nu trebuiau să atingă pămîntul
Ci numai își căutau,
Mai întîi pletele, apoi scheletul, forma lor,
Pe cînd nu simțeam viețătile ucise
Treceau ușor peste ele tot mai departe
Vremile acelea...
Cu greu se deslușește în larmă de cîini
Încă nenăscut ochiul meu
Și numai ca o beteală de platină
La gîtul calului tău, la gîtul tău.

Nu știu dacă ai simțit într-unul din jderi
Glasul meu de acum, chipul meu
Grea vînătoare și noapte de patimă
Eram la gîtul calului tău, la gîtul tău.

Toți caii au fetele plecate aiurea
Nici unde ești nu știm, nici unde-s eu,
Pînă cînd orice fugar rămîne odată statornic
Uitînd de gîtul calului meu, uitînd de gîtul meu.

Se carbonizează doamnă salcîmii,
Este vara frumoasă a trupului tău,
Eu aud o altă formă de fiară
Rupînd gîtul calului meu, rupînd gîtul meu.

## V. MOLDOVEANU

### destin

Fiecare din noi e o brazdă întoarsă,
Rădăcină orbită de soare,
Un zbenghi pe-o ceramică arsă-n
Omeneasca dogoare.

Dedemultul se-ntoarce spre lume
Într-un azi, ce-o descoperă nouă,
Cu uimiri dintr-un vis fără nume
Într-o boabă de rouă.

Undeva, nedesprins, prin pămînturi,
Prin artere, ne-aleargă bourul
Și sub ploi roditoare și vînturi
Ne-ntregește conturul.

Peste munți, peste codri și ape,
Oltenească, întinsă maramă,
Tot ce-n noi e frumos și aproape,
La steaua ne cheamă.

E o brazdă întoarsă, din noi, fiecare,
În adîncuri de vremi, și în mîine,
Pe pămîntul același și care
Ni-i mamă și casă și pîine.

NOUA PLEIADĂ

## GHEORGHE PITUȚ

...„Singurătatea mea, pe care-o topesc pentru alții în clipele mele supreme".

Dacă în poezia lui Gheorghe Pituț, autor al unui prim volum de versuri, **Poarta cetății,** se descoperă o neobișnuită maturitate — mai mult umană decît artistică — mi se pare că asta se datorește unui destin privilegiat. Căci, între vîrsta copilăriei și vîrsta poeziei există în viața autorului (nu ca o dată anecdotică, ci ca una de formație) un **timp** de solitudine.

Acest „timp al pădurilor" nu a fost rezultatul unei alegeri, o opțiune pentru izolare, ci o experiență impusă de viață ca oricare alta. Important este că ea a determinat apariția și constituirea personalității sale artistice și că, poate fără voia lui, i-a cedat o dimensiune. (O „experiență" a solitudinii mi se pare obligatorie oricărui poet, artist, care țintește depășirea fabulei atracțioase și a eruptivităților momentane).

În acest răstimp, Pituț a învățat taina solitudinii și a tăcerii, nu ca un anahoret timpuriu venit să mediteze în singurătate la întrebări și lecturi fundamentale, ci formîndu-se la ritmul unei naturi diverse și vitale cum e pădurea, natură populată, cărnoasă, fără ariditate sau tentare la ascetism. Ritmul aulic al anotimpurilor, spectacolul vitalității sevelor necuvîntătoare, infinitatea destinelor telurice s-au adîncit în sufletul poetului, de la rădăcinile obîrșiei și pînă în fremătarea glacială a frunzișului de sub cer, sub stelele infinitului. Timpul acesta s-a încheiat cînd tînărul a simțit neliniștită chemarea lumii și a pornit către umanitate căutînd-o cu poezia. Astfel a ajuns la **Poarta cetății,** venit dinainte-i să caute prietenii „cu inima-n palme" și să se amestece în mulțimea reflectoarelor. Nu ca un romantic revenit și nici ca un rural „om de munte și pădure", ci ca un contemporan conștient de propria-i chemare și utilitate. Căci poezia nu poate exista în afara **cetății** și azi oamenii nu mai au vocația anonimatului artistic creat de străbunii tuturor poeților.

Poezia lui Pituț explicitează deci un destin național, o „fatalitate" specifică pe care nu numai el și unii colegi de generație o exprimă, ci poate întreaga poezie românească de la Eminescu. Și nu numai poezia... Un poet autentic e rezultatul experienței sale (dar nu numai atît) și din înseși experiențele similare nasc teme și imagini comune, fără a înțelege prin asta un obligatoriu epigonism. Deși în numeroase cazuri acesta apare, reprezentînd un fapt artistic obiectiv, natural aproape, ca o premisă a înnoirilor necesare.

Asocierea care se face în mod spontan între poezia lui Pituț și cea a lui Lucian Blaga se poate justifica din mai multe „circumstanțe" originea ardeleană, natura „păduroasă", hieratismul unei înțelepciuni emanate de satul natal, o sete de tăcere, dar, mai ales, această adîncă structurare în solitudine. Nu întîmplător asocierea s-a făcut și pentru Ion Alexandru — și iarăși credem că e firesc patronajul pe care marii poeți ca Blaga sau Barbu îl exercită asupra noilor generații. Nimic nu e mai trist pentru un critic sau istoric literar decît neînțelegerea acestui fenomen și reducerea unor talente autentice la nivelul imitațiilor.

Cred că în plan poetic, Gh. Pituț datorează acestui timp esențial de care era vorba mai sus puterea sa de stăpînire. El nu dezvoltă tumulturi și nu uluiește cititorul cu spectacolele stării sale de moment, lăsîndu-i slobod cuvîntul sau punîndu-l în starea unor perplexități care solicită o integrare treptată sau o admirație timpurie ; Pituț se reține în meditație pînă ce, căzută în ape adînci, se conturează ideea cu acea liniște a înțelegerii, cu stăpînirea bărbătească a descoperirii sale lirice. El are vocația **Înțeleptului:** „Înțeleptul nu doarme noaptea / și ziua nu cîntă. / Cînd soarele răsare / binecuvîntă turmurile / și oamenii / care-au scăpat din somn. / Atît de tainic / trece printre semeni / că rareori îl vede cineva. / dacă-l întreabă lumea / spune un cuvînt / rotund și greu ca piatra / dintr-un rîu / și mai ales : / Să poți privi-ntr-un om / e cea mai mare întîmplare".

Versurile sale **din cetate** urmăresc un amplu itinerar liric care, deocamdată, se oprește la refacerea legitimă a autobiografiei sale. Este un mod necesar în cunoașterea de sine, din originile copilului căzut din „antichitatu lumii", de cînd a început să „iubească pămîntul / cu o răbdare de păianjen / pînă cînd / se face o iarnă eternă" **(Copilii)**. Desigur, apoi satul și pădurea „pentru că altfel / n-ai unde să te întorci", — prilejuind frumoase versuri cu timbru totuși cunoscut — și în sfîrșit cetatea, în care o suspiciune nu-l părăsește, născută nu dintr-o respingere, ci dintr-o înțelegere încă neaprofundată (care-i interzice, după propria-i personalitate, să o declame) și mai ales dintr-un anume neconfort în regăsirea solitudinii.

Poezia **Seară** exprimă exact pe acest tînăr ce se consideră, ca om — pămînt „rănit de gînd", ființă pentru ardere înceată și profundă, iubind „puterile focului", puritatea făcării și „tristețea cenușii", pentru care poezia e vocația celui care „are chemare la mare" lăsînd în primăvara sa „trecătorii să treacă".

Pituț a intrat în „competiția", dacă o putem numi astfel, poeților noștri tineri, Dezvoltarea lor este așteptată ca un eveniment național. E ceea ce ei nici un moment nu trebuie să uite. **Poarta cetății** îmi pare unul din cele mai bune volume de versuri apărute în 1966. Dar acestea nu au fost puține...

GELU IONESCU

# UNIREA NOASTRĂ

Secolul al XIX-lea începe cu dezastrul aventurii lui Napoleon și se poate înțelege lupta acestui secol împotriva oricăror tendințe imperialiste, împotriva oricui ar vrea să creeze o formațiune politică care să se extindă peste lume. Același secol însă va pune capăt definitiv provincialismului caracteristic evului mediu, izolării de restul lumii, care împiedica și comerțul pe scară largă și era inoportun circulației valorilor spirituale. În vederea unui schimb rapid, secolul XIX visează la marile canale de navigație (Suez, Panama). Acum se naște — și abia acum — termenul de Weltliteratur prin Goethe. De-acum important va fi, nu să cunoști amănunțit provincia ta, ci amănunțit marile valori pe care le-a dat întreaga omenire. Forma politică modernă va fi, deci, statul național al cărui prestigiu va fi dat, în ultimă instanță, de aportul său cultural. Pentru așa ceva luptă cărturarii generației noastre pașoptiste, pentru un stat național.

Renumitul Congres de la Viena hotărîse păstrarea cu sfințenie a situației existente în Europa. Cînd decăderea Imperiului Otoman era evidentă, marile puteri au tulburat, începînd cu Țarul — șeful Sfintei Alianțe — acel echilibru al Europei pe care și-l propusese să-l păstreze. Dar tendințele imperialiste din Est și Vest se anulează între ele și creează un climat prielnic emancipării stătulețelor balcanice ce fac parte din șubredul Imperiu Otoman. Fiecare putere mare este împiedicată de celelalte să pună mîna pe Balcani, situație de care, provinciile de aceeași limbă, despărțite, se bucură: crearea statului național este o cerință și un drept al vremii. Acum se unifică Italia, Germania și chiar războiul de secesiune al statelor americane are același țel de stringere a legăturilor între Nord și Sud.

Aceeași problemă se ridică și în Principatele noastre despărțite de un rîu, de-o sorbitură.

Generația de la '48 a văzut în bine reforma social-politică : trecerea la modernizarea țării, reforme în învățămînt, școli tehnice, universitate, societăți științifice pînă la academie. Alegerea unui singur domn — peste capul puterilor garante — a fost un moment de strategie politică, pentru care unioniștii merită un plus de prețuire. Cele peste 80 de publicații din București, apoi toată presa literară și socială, ani în șir, au adunat putere și voință în această direcție. Kogălniceanu și-a retras candidatura, înțelegînd situația în favoarea lui Cuza ; Alecsandri i-a fost sprijin moral și practic. Cuvîntarea lui Kogălniceanu la înscăunare, cumpătată și înțeleaptă : „Urechea ta fie pururea deschisă la adevăr... legea să înlocuiască arbitrarul", rămîne valabilă pînă astăzi, ca învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie. Vor mai trece însă aproape 60 de ani pînă cînd Transilvania se va adăuga la trupul țării ; ani grei, în care apare rod al unirii și primul moment cultural românesc, prin opera lui Eminescu și dreptul sprijin maiorescian.

**ION ALEXANDRU**

# CONȘTIINȚA UNITĂȚII NAȚIONALE

Ziua de 24 ianuarie este una din marile sărbători naționale ale poporului român, nu numai pentru amintirea actului Unirii din 1859, dar mai ales pentru semnificația ei :

Actul istoric din 24 ianuarie 1859, Unirea Țării Românești cu Moldova, a fost precedat de numeroase alte acte politice, economice și culturale care au contribuit treptat la dezvoltarea ideii de unire a românilor într-o țară, teritorial mai largă și unitară, potrivit cu realitățile demografice ale populației românești.

Suma acestor acte succesive a făcut ca ideea Unirii tuturor românilor să se transforme, cînd condițiile economice și cele social-politice au permis, într-o realitate istorică ce trebuia îndeplinită în mod necesar, ea fiind singura capabilă să asigure dezvoltarea liberă și proprie a poporului român.

Geografii susțin, cu bună dreptate, că însăși configurația geografică a teritorului situat la nord-vestul Carpaților pînă în apropierea Tisei și la nordul Dunării inferioare, inclusiv teritoriul dintre Dunăre și Marea Neagră, constituie premisele unei dezvoltări istorice omogene. „Getica", monumentala operă a lui Vasile Pîrvan, confirmă existența unei vieți și civilizații cu însușiri comune în acest spațiu carpato-dunărean, dovedite prin numeroasele vestigii arheologice, datînd încă din secolul al III-lea î.e.n.

Relațiile politice, economice și culturale, neîntrerupte între cele trei provincii românești începînd încă din secolul al XV-lea, au unit sufletește pe toți românii, cu veacuri înainte de a-i uni politicește, într-un stat național. S-a creat între cele trei provincii istorice românești o solidaritate de interese comune, pe baza principiului ajutorării reciproce.

Un alt argument care a întărit conștiința despre unire a cărturarilor acelor vremi, dar și a poporului, invoca originea romană, comună românilor celor trei provincii istorice românești. Argumentul era de ordin cărturăresc și-l impunea prestigiul unor mari cronicari și istorici străini din acea vreme (sec. al XV-lea). Unul dintre ei, italianul Paggio Bracciolini, spunea : „În Sarmația de sus (Dacia din bazinul carpato-dunărean) este o colonie, lăsată de Traian, care și acum, în mijlocul barbarilor, păstrează multe cuvinte latine". Alți istorici umaniști italieni (Flavio Brindo, Alneas Silvis Piccolomini), unguri (Brufini, dar de origine italiană), mai numeroși din Polonia, Schedel din Nürnberg ș.a. au subliniat similitudinea dintre obiceiurile, limba și religia moldovenilor, muntenilor și transilvănenilor români și explicau această asemănare prin descendența lor din aceeași obîrșie, colonia romană din întinsa Dacie. De la istoricii bizantini și de la umaniștii străini cunoștințele despre cucerirea Daciei de romani, despre descendența poporului român din „colonia romană", despre limba română bogată în cuvinte latine au trecut la umaniștii și cronicarii munteni, moldoveni, transilvăneni din secolele XVI și XVII, ba chiar și în actele politice și economice contemporane. Cît de semnificativă ni se înfățișează scrisoarea adresată de marele vornic Vintilă (Țara Românească) negustorilor brașoveni (anul 1558) : „Știți bine că fără noi, voi nu puteți fi ; iar țara voastră, Țara Bîrsei, fără țara noastră nu poate fi".

În secolele XVII și XVIII conștiința despre unitatea poporului român se amplifică ; este învinuit acela „ce au răsfirat rumânii printr-alte țări" (Simion Ștefan, 1648) adică în cele trei provincii separate. Teza devine subiectul de cercetare științifică în opere de întindere mare, de proporția unor monografii, care studiază problema în complexitatea ei : politic, lingvistic, etnografic, geografic. Nu mai puțin de șase monografii intense — dintre care două sînt scrise, în limba polonă, pentru propagarea tezei și dincolo de hotarele țării — sînt întocmite de cărturarii români. Miron Costin a scris „De neamul moldovanilor, din ce țară au ieșit strămoșii lor" și încă două opere în limba polonă. Fiul său, Nicolae Costin, a amplificat teza unității poporului român într-o lucrare și mai dezvoltată decît aceea a tatălui său : „De descălecatul dintîi al țării Moldovei". „Descălecatul dintîi" însemna în vechea istoriografie românească cucerirea Daciei de Traian (anii 102—105). Stolnicul Constantin Cantacuzino a cheltuit o imensă avere pentru a aduna în biblioteca lui tot ce se tipărise pînă atunci în alte țări privitor la vechiul teritoriu al Sciției, Sarmației, Daciei romane, la obiceiurile comune ale tuturor românilor, la originea și vitejia lor. Pe baza unei lecturi critice el a compus o erudită lucrare monografică. „Istoria Țării Românești", ajungînd la concluzia : „Noi românii sîntem adevărați romani și aleși romani, în credință și în bărbăție". Despre românii „den Ardeal", scria el, „încă și mai neaoși sînt, și moldovenii și toți cîți și într-altă parte să află și au această limbă... tot unii sînt".

A șasea monografie despre romanitatea și unitatea românilor este „Hronicul romano-moldo-vlahilor", elaborată de Dimitrie Cantemir. Într-un mod critic pun problema, în continuare, scriitorii iluminiști transilvăneni Samuil Micu, Gh. Șincai, Petru Maior, Budai Deleanu, Eftimie Murgu, Damaschin Bojinca ș.a.

A fost și al treilea motiv care a întărit ideea despre unitatea poporului român : *limba comună* celor trei ramuri de români, diferențiate statal prin granițe „ blestemate" — cum s-a zis pe la începutul secolului al XIX-lea de scriitorii premoderni. Argumentul lingvistic a fost însușit și de masele populare și de biserică și de instituțiile ei juridice. Creația folclorică îmbracă aceeași haină artistică a graiului popular, comun întregului popor din Moldova, Muntenia și Transilvania. Cărțile bisericești, fie că se foloseau în Transilvania, Moldova sau Țara Românească, foloseau aceeași limbă. Pravilele, hotărîrile judecătorești se scriau în limba română comună celor trei provincii istorice și se aplicau la fel în Moldova ca și în Țara Românească. Niciodată nu s-a numit o carte tipărită „carte moldovenească" sau numai „Carte muntenească" sau „transilvănească", ci s-a numit „Carte românească de învățătură" (Varlaam, 1643) și „Pravila lui Vasile Lupu" (1646). Cuvîntul „rumân" pătrunde în tipărituri cu sensul lui etnic, descendent din *romanus*, iar nu cu sensul social de aservit, de iobag cum apăruse pînă atunci în documente.

În primele patru decenii ale secolului XIX-lea problema unirii ridică implicații politice, economice care se cer rezolvate imediat. Ideea unirii înaintează de la faza feudală, de solidaritate între „frații" de un neam, de o limbă și de o lege, la faza propunerilor de unire pe baze firești politice și economice. În 1821, Tudor Vladimirescu ridică problema necesității unirii țărilor române scriind într-o scrisoare politică următoarele : „urmează să aveți (boierii munteni-D.S.) — corespondențe cu dumnealor boierii moldoveni, ca unii ce sîntem de un neam..., să putem cîștiga deopotrivă dreptățile acestor prințipaturi, ajutorîndu-ne unii pe alții. „Articolele din Regulamentul organic al ambelor Principate (1831—1832), acțiunea lui Ion Cîmpineanu cu răsunet în străinătate (1837—1840) arată convingător aspectul politic și economic al Unirii.

Scriitorii generației 1840—1848 preiau în operele lor literare ideea unirii, exprimată pînă atunci în forma unor scrieri științifice, manifeste și memorii politice și o îmbracă în forme artistice, practice. Iancu Văcărescu scrie în 1830 poezia „La Milcof". Cuvîntul, spune el, format din milă și of, este un fel de blestem, menit să fie urît, disprețuit de toți românii, pe care-i desparte ca hotar nefiresc. „Căci despărțit ori depărtat fratele-i tot frate".

Generația de literați contemporani lui Kogălniceanu — observă Ibrăileanu într-unul din suculentele lui cursuri universitare — sublinia insistent „dacismul", ca însușire generalizată românului, de vitejie, de rezistență dîrză împotriva dușmanului. Dar sub acest „dacism" trebuie să vedem și tendințele de a se uni țara, mai întîi prin cultură, știință și literatură, în hotarele Daciei romane. De aici, titlurile ca „Dacia literară" (1840), „Magazin istoric pentru Dacia" (1845) de Kogălniceanu, Bălcescu și Laurian (trei români, fiecare dintr-o altă provincie românească) revistelor lor literare și istorice. Scriitorul patriot, revoluționar-democrat N. Bălcescu intitulează cărțile I-a și a IV-a din opera lui, „Istoria Românilor supt Mihai Vodă Viteazul" : „Libertatea națională" și „Unitatea națională", tocmai pentru a aduce în actualitate marile idealuri ale poporului român, de libertate și unitate a patriei, una a tuturor românilor.

Așa a crescut și a înflorit ideea unirii românilor, încă din sec. al XV-lea, fiecare generație, fiecare secol și orînduire a sporit-o cu ceva nou, pînă cînd năzuințele s-au transformat în fapte.

**DAN SIMONESCU**
prof. docent



# *Kogălniceanu, „Steaoa Dunării" și Unirea*

Resurecția culturală de la 1840 a pregătit cunoștințele pentru revoluția politică de la 1848, iar tezele programatice ale acesteia încep să fie transpuse în viață abia în ianuarie 1859, cînd se pun temeliile statului unitar național român. Scriitorii noștri de frunte s-au solidarizat cu luptele pe care masele muncitoare le-au dat atunci pentru cîștigarea libertăților sociale.

Unirea fusese „dorința" la 1848 și Vasile Alecsandri a exprimat-o deslușit după ce trecuse munții și participase la adunarea de pe Cîmpia Libertății, scriind în *Foaia pentru minte, inimă și literatură*, din 14 iunie 1848, „Hora Ardealului", „horă" care în perioada Divanurilor ad-hoc devine a „Unirii", cîntată cu entuziasm, „nebunește", la spectacole, întruniri oficiale și de tarafuri și care va fi interzisă de caimacanii Vogoride și Balș. Unirea a fost crez luptei înflăcărate a maselor populare după 1855, an hotărîtor în strîngerea rîndurilor, în organizarea acțiunilor și în profilarea tacticii față de separatiști. Căpetenie a unioniștilor, ca mereu în ultimii cincisprezece ani, se afla Mihail Kogălniceanu, iar monitor de luptă, „Steaoa Dunării" care apare între 1 octombrie 1855 — 11 septembrie 1856 înlocuită după 4 decembrie și pînă-n mai 1858 cu „L'Etoile du Danube". Acest periodic a fost un tenace aliat de luptă și un far în desfășurarea agitației prounioniste, în răspîndirea comunicărilor între comitetele unioniste și în formarea opiniei progresiste a epocii.

În program, marele patriot dădea lămuriri asupra condițiilor în care apărea publicația :

„Steaoa Dunării esă într-o epohă din cele mai însemnate ale lumii moderne. Țelul politic al Stelei Dunării este de a ține pre publicul român într-o cunoștință lămurită și continuă, nu numai despre întîmplările cele mai importante ale zilei, dat totodată și despre spiritul și tendințele marilor luptători".

Unirea reținea obiectivul de fond : „Unirea Țărilor Române este doar dorința vie și logică a marii majorități a românilor. Steaoa Dunării este jurnalul Unirei. Prin aceasta ea nu urmează unei utopii ; ea apără numai interesul vital al patriei, Unirea Țărilor Române este singurul mod de stare de a consolida naționalitatea românilor, de a le da demnitate, putere, mijloace pentru a împlini misia lor pe pămînt. Unirea Moldovei și a Valahiei singură va depărta conflictele viitoare pe țărmurile Dunării și ale Mării Negre, singură va consolida pacea din Orient.

Ca jurnal literar Steaoa Dunării, chiar din început, se alăturea cu opiniile și tendințele României literare. În deplin acord cu popularul nostru poet și redactorul ei, credem că literatura românească trebuia să se adape la izvoarele naționalității, adică în istoria, moravurile și credințele țării noastre".

Cînd cenzura încearcă, la 24 ianuarie 1856, să suprime publicația, impunîndu-i adversari de concurență literară și ideologică, Kogălniceanu ripostă netemător Secretariatului de Stat al Moldovei printr-o adresă scrisă cu litere de foc : „Eu cunosc dritul guvernului de a-mi impune ori ce cenzori, dar îmi cunosc și mie dritul de a-mi închide jurnalul înaintea unei aseminea censuri. Steaoa Dunării dacă ar suferi să se cerceteze de asemine persoane, cu totul opuse principiilor ei, ar ajunge întru a fi un jurnal cu o tendință nepotrivită cu împrejurările din afară. A mă supune unor asemine censori, ar fi a-mi prostitua simțenia și curățenia ideei".

Campania lui M. Kogălniceanu în Steaoa Dunării și a tovarășilor săi de luptă a promovat și difuzat ideea Unirii în Moldova. Separatiștilor, marele istoric le-a stat bărbătește înainte, soldat credincios al poporului în drum spre domnia de reforme a lui Alexandru Ioan Cuza. El a păstrat tot timpul legătura cu unioniștii și se desprinde dintr-un ciclu de corespondențe inedite raportările sale asupra situației de fapt, ca și asupra țelurilor politice comune făcute la 6/18 februarie 1855 lui C.A. Rosetti :

„Crede-mă că de două luni sînt fără somn, fără prînz, numai ca să pot face ceva. Este prea greu, dar poate tot voi izbuti. V. Alecsandri a sosit aseară de la București... Silința mea este de a uni toate partizile într-o singură mare partidă, aceea a nației. În cîteva zile sper că-ți voi putea trimite o adresă către membrii conferințelor. Pînă acum am izbutit ca și cei mari, cu Mitropolitul în cap, și cei mici au primit programa următoare :

Unirea Principatelor !
Neutralitatea Principatelor !
Autonomia Principatelor !
Sistem reprezentativ.

Poate mai bine de un an tot Kogălniceanu se adresa unioniștilor munteni, lui Ion I. Filipescu, la 29 mai 1857, subliniind starea de spirit a încordării de front față de politica reacționară a lui Vogoride, sprijinit de peste hotare și de o mînă de oameni peste care torentul Unirii avea să treacă strivitor : „Presiunea morală pe care Vogoride cel tînăr o exercita asupra sărmanei Moldove este cu mult mai ingrozitoare decît aceea a mîinii înarmate și care lovea, a ienicerilor bătrînului Vogoridis, care apăsase asupra părinților noștri în 1821". Pe Costache Negri care îi era tovarăș de luptă încă din 1848, Kogălniceanu îl ținea ca sfătuitor de rară distincție și i s-a adresat întotdeauna cu încredere de părtaș dăruit cauzelor mari ale patriei. Pe cînd acesta se găsea trimis la Constantinopol, îi scrisese între 1855—1856 numeroase epistole cu privire la „Steaoa Dunării". Încheia plin de înflăcărare o scrisoare la 19 decembrie 1855 : „Unirea și Unirea și totdeauna Unirea, aceasta va fi mîntuirea noastră, aceasta va fi fericirea patriei comune".

În memorabila ședință din sala Elefantului din Iași, Kogălniceanu, la apelul făcut de Vasile Alecsandri, renunță la domnie. Unioniștii hotărîră candidatura unică a colonelului Alexandru Cuza, care se alege la 5 ianuarie 1859 domn al Moldovei, primul cuvînt de omagiu rostindu-i-l Kogălniceanu. Și tot el avea după îndoita alegere de la București din ianuarie, să dea printr-o scrisoare, păstrată în ciornă, primele sfaturi noului investit, la sosirea acestuia în București (februarie, 1859): „Poporul este îmbătat de entuziasm. Încă de astăzi dimineață orașul este în sărbătoare. Toată lumea a ieșit pe stradă. Veți primi o ovație cum niciodată un prinț în Principate, dar ce spun eu, în marele state n-a avut. Reacționarii se urneau din loc și băgau intrigi pînă seara. Astăzi sînt loviți pînă la încremenire ! Ei nici nu mai credeau în sosirea Voastră, ba încă și începuseră să semneze protestele colective. Părerea tuturor oamenilor cu judecată este că Alteța Voastră să spună clar și precis că, ales prin mandatarii legali ai celor două popoare moldovean și muntean, prin grația lui Dumnezeu și voința națională, veți apăra și autonomia țării și drepturile pe care le dețineți de la națiune și că sînteți hotărît să întrebuințați asprimea contra tuturor celor care ațîță la intrigi. Fiți foarte serios cu marii boieri de aici. Mîna Dumneavoastră binevoitoare, tonul Vostru familiar, față de ei ar fi interpretate ca un semn de slăbiciune. În schimb, Principe, cu partidul național, cu negustorii, cu poporul, fiți așa cum ați fost la Iași. Toate inimile vă vor fi cîștigate". Sînt de reținut, cum vor rămîne totdeauna la comemorarea Unirii, actele reformatoare prin care marele moldovean a slujit sub domnia lui Cuza poporul său, secularizarea averilor mînăstirești, reforma agrară, reorganizarea armatei și a învățămîntului, lupta deschisă împotriva monstruoasei coaliții, acțiuni care, alăturate activității neostenite pentru înfăptuirea statului național romîn, fac ca Mihail Kogălniceanu să binemerite recunoștință imprescriptibilă ca luptător pe baricadele patriotismului cetățenesc.

**AUGUSTIN Z. N. POP**

*cronica ideilor filozofice*

# PERMANENȚA ADEVĂRULUI ESTETIC

„Vă recomand **„Prelegerile de estetică**. Veţi fi orbit".
(Engels către Conrad Schmidt — 1 noiembrie 1891)

Ţinute între 1827—1830, deşi proiectate încă de prin 1803—1806 la Heidelberg, celebrele **Vorlesungen über die Aesthetik**, reprezintă cea mai amplă scriere a lui G. W. F. Hegel. E inutil — cred — a mai discuta locul şi însemnătatea lor, nu numai în ansamblul gîndirii hegeliene, dar chiar şi în perspectivă universală. Tema a fost tratată sub cele mai felurite raporturi, printre alţii, de Th. W. Danzel, Benedetto Croce, H. Glöckner, J. Hyppollite, G. Lukacs. Nu putem omite din acestă succintă enumerare valorosul studiu al prof. D. D. Roşca (actualul traducător al **Esteticii** în româneşte) — „Influenţa lui Hegel asupra lui Taine, teoretician al cunoaşterii şi al artei", apărut în 1928 în Franţa. Reluind însă, în perspectivă contemporană, întrebarea lui Croce — **„Ciò che è vivo e ciò che è morto della filosofia di Hegel"** şi, limitînd-o, de data aceasta, numai în perimetrul esteticii, voi căuta să definesc în ce ar consta semnificaţia actualităţii scrierii lui Hegel. Într-o lucrare relativ recentă **L'esthétique contemporaine — une enquête** (1960), italianul Guido Morpurgo-Tagliabue remarcase în zilele noastre caracterul „amestecat şi compozit al procedeelor de cercetare estetică". Autorul, aflat pe premize fenomenologice constata în veacul XX o „adevărată revoluţie în domeniul esteticii", referindu-se — e clar! — la efervescenţa discuţiilor contemporane, la multitudinea de soluţii şi ipoteze, la tendinţele diverse de cercetare. Şi o privire cît de succintă va certifica aici prezenţa **Esteticii** hegeliene.

Explicit sau implicit fiecare estetician — ori critic — îşi pune chestiunea justificării utilităţii actului său.

În **Introducerea** lucrării, Hegel ridica (în termenii unei întrebări legate de posibilitatea şi rostul actului estetic) ideea că operele de artă fiind natură spirituală care a îmbrăcat aparenţa sensibilităţii nu se pot sustrage unei cunoaşteri a spiritului doritor de a se cunoaşte nu numai pe sine însuşi „în forma ce-i este proprie, ci şi în înstrăinările sale" Ideea artei ca înstrăinare a spiritului apăruse la Hegel încă din **Fenomenologia** spiritului). În ultimă instanţă, cercetarea estetică ar fi satisfacerea unei necesităţi a spiritului de a pătrunde în „toate produsele activităţii sale" reîntorcîndu-se în acest fel în sine. Şi tot Hegel motivează — în continuare — cercetarea filozifică a artelor. Evident, azi nu totul poate rămîne în picioare din demonstraţia hegeliană, dar un lucru e limpede — necesitatea şi posibilitatea unei cercetări a artelor. Concepînd arta drept „încarnare a Spiritului, Hegel o consideră — în acelaşi timp — sinteză inextricabilă între Idee şi Formă. Cum arătase încă din prima ediţie a **Enciclopediei ştiinţelor filozofice**, la el arta stă alături de religie şi filozofie în sferele **Spiritului Absolut.** Considerînd arta nu ca pe o reflectare (în ultimă instanţă teoria reflectării în artă a cunoscut o largă dezbatere în rîndul esteticienilor marxişti, aducîndu-i-se numeroase precizări) ci ca pe o încarnare a Ideii, ca pe o sensibilizare a ei, Hegel are un punct de plecare idealist, în acelaşi timp, însă, metoda sa fiind dialectică.

Adversar hotărît al **artei gratuite**, Hegel socoteşte **arta liberă** drept unica în stare să exprime şi să aducă la nivelul conştiinţei „cele mai adînci interese ale omului, cele mai cuprinzătoare adevăruri ale spiritului".

Arta, produs al omului pentru om, va purta pecetea istoriei umane. „În operele de artă şi-au cristalizat popoarele concepţiile lor bogate în conţinut şi pentru înţelegerea înţelepciunii şi religiei unor popoare, arta este adesea singura cheie". Urmele oamenilor se păstrează vii în arta care aparţine întrutotul „epocii sale, poporului său, mediului său şi depinde de anumite reprezentări şi scopuri istorice particulare sau de alte reprezentări şi scopuri". Deci Hegel nu înţelege că acea **condiţionare istorică** despre care vorbea e, în fond, **condiţionarea istorico-socială** a artei şi aducînd în discuţie vagul concept de **reprezentare** făcea implicit o concesie idealismului, ideea rămînînd preţioasă. Lipsit însă de o justă perspectivă a resorturilor sociale ale istoriei, el e, totuşi, fidel cu ideea caracterului uman al artei. Şi pentru a proclama, încă o dată, valoarea artei, Hegel stabileşte supremaţia ei (ca expresie a spiritualităţii) faţă de natură a-spirituală.

Luptînd pentru o artă care să reflecte „interesele adînci ale omului", Hegel îi vede scopul nu în copierea naturii (de la care creatorul porneşte, dar pe care o depăşeşte) şi nici în îmblînzirea pasiunilor ori în purificare. Arta „primul învăţător al popoarelor" are un caracter profund moral. Numai că acest caracter moralizator nu e unul explicit (în cazul acesta n-ar fi decît un simplu dascăl) în care mesajul se pierde. Ideea o va relua Mehring care va scrie despre idei **deservite** de forma lor artistică. Scopul artei e tocmai elevarea fiinţei umane pînă la nivelul **Ideii Absolute.** Plecînd de la această teză fundamentală a **Esteticii**, Georg Lukacs în recenta sa **Die Eingenart des Ästhetischen** vede în manifestările artei mijloace de umanizare alături de ştiinţă, de ridicare a conştiinţei individului pînă la o comunicare **sui generis** cu destinul umanităţii. N. Tertulian subliniase chiar o similitudine între ideea acestuia şi teza centrală a unei conferinţe din 1939 — „Comment comprendre et utiliser l'art dans le ligne de l'energie humaine" a lui Teilhard de Chardin. Nu se poate spune cu certitudine dacă „iezuitul prohibit" s-a raliat tezelor hegeliene, dar opiniile asupra artei „disimulîndu-şi utilitatea", asupra artei umane, descind parcă din Hegel.

Tema, însă, care a suscitat cel mai frecvent în ultimul timp citarea **Esteticii** a fost raportul ştiinţă-artă. Pentru prima dată el fusese implicat în **Poetica lui Aristotel** (IX), dar veacul nostru, martor al atîtor cuceriri ştiinţifice şi căutări artistice, l-a reformulat într-un context nou. Caracterul insolit al relaţiilor între ştiinţă şi artă a împins pe unii să dea curs tezei hegeliene a apusului artei. Dar filozoful german o formulase în cu totul alţi termeni. După el, arta ar dispărea, locul său fiind treptat luat de filozofie, expresia cea mai desăvîrşită a luării de cunoştinţă a gîndului cu sine.

Se poate vorbi de o prefacere a artei, de o îndelungă căutare, în raport cu realitatea veacului nostru, dar de o dispariţie nu. Încă din **Privire asupra literaturii ruse de la 1847.** Belinski vorbea de raportul între artă şi ştiinţă subînţelegînd prin aceasta că atît arta cît şi ştiinţa au ca scop, împlinit cu mijloace proprii, cunoaşterea. În perspectiva contemporană nu-i nicidecum vorba de o dispariţie a artei, înlocuită cu ştiinţa, ci de premizele unui fructuos şi sugestiv dialog între ele. Aplicaţiile matematicii în tehnica muzicală, a geometriei în artele plastice, ori a ciberneticii în cercetarea fenomenului estetic nu-s nici pe departe un pericol, ci semnul unei noi etape în destinul artei. În fine, aş menţiona cea mai recentă punere în discuţie a **Esteticii** în legătură cu fenomenul estetic contemporan. E vorba de ideea lui Rene Wellek expusă în **Concepts of Criticism** (1963) de a-l încadra pe Hegel între precursorii noii critici engleze şi americane, promovînd ideea examinării operei literare (şi în general de artă) pornind de la datele ei anterioare. Acolo Hegel e amintit ca fiind preluat de neo-critici printr-o filieră extrem de stufoasă începînd cu simbolismul francez, Coloridge, De Sanctis şi culminînd cu Croce.

Evident, nimeni nu poate epuiza, mai ales într-un asemenea spaţiu, bogăţia de idei hegeliene. Ceea ce s-ar putea, mai degrabă ar fi sugerarea cîtorva dintre tezele ei în lumina contemporaneităţii, a prezenţei ei în universul actual al esteticii.
Era, de fapt, şi singurul scop al rîndurilor de faţă.

**ŞERBAN CIONOF**

# METODA BIOGRAFICĂ ŞI PSIHOLOGIA SOCIALĂ A OMULUI CONTEMPORAN

Mulţi cercetători din domeniul ştiinţelor sociale şi umanistice folosesc în mod curent în cercetările lor **metoda biografică.** Ea a fost preluată de romancieri în scopuri literare, de jurişti în anchetele judiciare, de ziarişti în anchetelor sociale etc., încît a deveni o metodă foarte răspîndită şi apreciată pentru contribuţia pe care o aduce în cunoaşterea oamenilor, în explicarea şi înţelegerea lor. Din punct de vedere **metodologic**, ea a fost tratată şi elaborată mai ales de **psihologii sociali**, dintre care amintim: S. A. Stoufer, An experimental comparison of statistical and case history methods of attitude research (Chicago, 1930), H. G. Wells, Experiment in Autobiography (New York, 1934), J. Dollard, Criteria for the life history (New Haven, 1935) etc. În 1942, G. W. Allport a publicat studiul său de mare răsunet: The use of personal documents in psychological science (New York), urmat, în 1945, de L. Gottshalk, C. Kluckhohn şi R. Angell, cu studiul The use of personal documents in history, anthropology and sociology (New York). De atunci metoda biografică apare în mai toate tratatele de metodologie şi este larg întrebuinţată în cercetările de personologie şi psihologie socială, fie sub forma ei **calitativă**, cum o găsim de exemplu la H. A. Murray, fie sub forma **cantificată**, cum apare la R. B. Cattell, fie în forme mai complexe, ca în **„biogramele"** lui T. Abel. În manualul Research Methods in the Behavioral Sciences, apărut sub redacţia lui L. Festinger şi D. Katz (New York, 1953), se acordă o atenţie deosebită **„autobiografiilor vorbite"**, realizate cu ajutorul interviurilor sau convorbirilor **spontane** (în care subiectul este lăsat să-şi povestească viaţa cum crede el de cuviinţă) sau al celor **dirijate** (în care subiectul este interogat sistematic, după un chestionar întocmit în funcţie de tematica abordată şi ipotezele preconizate). În mai toate cercetările de acest gen se ţine seama de opinia lui Allport, după care pronosticurile despre comportamentul unei persoane concrete, făcute pe baza cunoaşterii trecutului, prezintă un grad mai mare de certitudine decît cele calculate pe baza studiului statistic al populaţiei din mediul social din care face parte persoana respectivă.

Utilizarea efectivă a metodei biografice în cercetări de psihologie socială a dus, în diferite ţări, la rezultate valoroase, între care trebuie să amintim cercetările poloneze iniţiate şi conduse de prof. J. Szczepanski, actualul preşedinte al Asociaţiei Internaţionale de Sociologie, care a publicat şi un studiu important despre „metoda biografică", de pe poziţii marxist-leniniste (1962).

Pe noi ne-a interesat această metodă iniţial în cercetarea problemelor de psihologie socială industrială, în scopul de a stabili experimental „ce dă" şi ce „nu dă" în cunoaşterea personalităţii muncitorilor în contextul lor social concret. Metoda biografică a fost întrebuinţată sub o variantă **extensivă** în cercetări mai complexe, privind 550 lucrători industriali, apoi i s-a dat o aplicare **intensivă.** Am ales în acest scop, cu titlu experimental, două grupe de maiştri (una de 9, alta de 10 persoane) care au urmat, în anul şcolar 1965/1966, cursurile de instructori în cadrul Institutului de Perfecţionare a Cadrelor Didactice din Bucureşti, fiind trimişi de diferite întreprinderi industriale din ţară. Am utilizat procedeul convorbirilor dirijate, combinat cu al convorbirilor spontane. S-a aplicat un chestionar întocmit pe baza unor cercetări şi experimentări prealabile, cu 200 de întrebări, grupate în şapte capitole: I. Date personale. II Familia părintească şi copilăria. III. Pregătirea şcolară şi profesională. IV. Ruta profesională. V. Situaţia actuală (profesională, familială, economică, socială, culturală etc.). VI. Aspiraţii. VII. Probleme speciale: ce consideră subiectul ca avînd importanţa cea mai mare pentru viaţa sa particulară şi pentru profesia lui. Chestionarul nefiind limitativ, a fost completat de fiecare dată cu întrebări privind problemele preferate sau ridicate de fiecare subiect în parte. Anchetele au durat între 6—10 ore pentru un subiect, cu mici pauze recreative, pentru a nu se da răgazul necesar formulării unor răspunsuri de circumstanţă. Autobiografiile vorbite astfel obţinute, au fost completate cu notele şcolare, caracterizarea întreprinderilor de origine, a I.P.S.D.-ului, apoi cu aprecierea fiecăruia de către toţi ceilalţi din grupă (lucrare efectuată de V. P. Nicolau şi N. Radu) şi cu aprecierea noastră, a celor care i-am cercetat.

Materialele adunate cu ajutorul metodei biografice cuprind un volum foarte mare de informaţii privitoare la cei cercetaţi şi la împrejurările lor de viaţă. Ele pun în evidenţă, într-o largă măsură, **şi fenomene de psihologie socială care privesc oamenii contemporani în generalitatea lor.** Nu vom stărui decît asupra acestora.

Viaţa reală a oamenilor se desfăşoară în cadre sociale date, ceea ce are ca rezultat o „secţionare" sau „sectorizare" a ei, atît subt raport static, structural, cît şi sub raport dinamic, evolutiv.

In funcţie de vîrstă şi de cariera socială şi profesională, subiecţii cercetaţi au străbătut, ca întreaga populaţie activă a ţării, cu diferenţe de profil neesenţiale, trei **etape principale**: de la naştere la şcolarizare, de la şcolarizare la angajarea în cîmpul muncii, de la angajarea în cimpul muncii pînă în prezent. Trecerea de la o etapă la alta nu se face lent, ci prin salturi, cu eforturi adaptative care lasă urme adînci în experienţa de viaţă a fiecăruia. Intrarea în şcoală, încadrarea în profesie, la care trebuie să adăugăm, pe linie biosocială, trecerea de la copilărie la tinereţe, în care începutul vieţii sexuale are o pondere deosebită, şi trecerea de la tinereţe la maturitate, în special prin căsătorie şi procreaţie, deci prin ieşirea din familia părintească şi încadrarea în familie proprie, sînt **momente psihosociale** foarte importante, uneori decisive pentru formarea, orientarea şi dezvoltarea personalităţii. Pe noi ne-au interesat în mod deosebit aceste **momente de trecere,** problemele psihologice pe care le ridică, semnificaţia lor pentru evoluţia ulterioară a oamenilor, posibilităţilor de a interveni în desfăşurarea lor şi a le dirija în sens pozitiv, atît pentru individ, cît şi pentru colectivitate. Fireşte, fiecare din cele trei etape se subîmparte în numeroase secvenţe bine distincte şi cu semnificaţii proprii, cum sînt trecerile dintr-o clasă şcolară într-alta, promovările profesionale, trecerea de la o întreprindere la alta, scoaterea din producţie pentru perfecţionare sau munci obşteşti.

Fiecare etapă cuprinde, pe lîngă „axul principal", pe care este centrată — familia pentru copilărie, şcoala pentru şcolarizare, întreprinderea sau instituţia pentru activitatea profesională — şi alte **„compartimente"**, dintre care unele se dovedesc, fie obiectiv, social-uman, fie subiectiv, deci psihologic, ca foarte importante. Astfel, pentru etapa şcolarizării, în afară de şcoală (cu profesorii şi şcolarii ei), continuă să aibă un rol important familia părintească, sporeşte treptat cîmpul vieţii extrafamiliale şi extraşcolare, al vieţii sociale şi culturale în sens larg, relaţiile cu persoane de sex opus, prieteniile durabile, contactele cu instituţiile şi organizaţiile culturale (radio, televiziune, teatru, operă, cinema, bibiliotecă etc.), cu manifestările sportive, cu strada, restaurantele, turismul. În etapa profesională, oamenii îşi petrec timpul liber şi cel de odihnă în cadrul altor forme de viaţă socială decît locul de muncă: în familie, la domiciliu, în diferite localuri de cultură, de petrecere, de recreaţie etc. Toate aceste activităţi se desfăşoară în aceeaşi perioadă a vieţii, încît deşi aparţin „în principiu" unor compartimente deosebite, ele coexistă, se întrepătrund şi, vrînd-nevrînd, se influenţează reciproc, fie sprijinindu-se, fie stînjenindu-se una pe alta.

Materialele biografice demonstrează foarte clar existenţa unor probleme psihologice de mare interes teoretic şi practic, ivite la frontierele diferitelor compartimente psihosociale ale vieţii umane, de exemplu la liniile de contact dintre activitatea profesională şi extraprofesională, dintre familie şi viaţa din afara ei, dintre exigenţele profesionale şi cele sociale sau cele culturale, dintre exigenţele colective şi cele personale, dintre aspiraţii şi posibilităţi. Unii dintre cei cercetaţi de noi reuşesc să-şi organizeze viaţa pe compartimentele existente, alţii însă nu pot răspunde adecvat la diferitele solicitări şi nu respectă cu fermitate profilul fiecărui cîmp de activitate, cu efecte negative pentru fiecare din ele. Ne referim de exemplu la cei care îşi neglijează munca din cauza unor neînţelegeri familiale sau greutăţii gospodăreşti, la cei care îşi neglijează obligaţiile sociale sau culturale din cauza activităţii profesionale insuficient organizate.

Deci, alături de **momentele de trecere,** psihologia socială trebuie să se intereseze de **zonele de contact** dintre diferitele activităţi ale oamenilor.

Materialele obţinute pînă acum ne permit şi unele ipoteze **tipologice.**

Din punct de vedere **evolutiv,** parte din cei cercetaţi se bazează subiectiv pe trecut. Ei rămîn ancoraţi psihologic în copilărie sau tinereţe, tributari experienţei dobîndite în primele perioade ale vieţii. Alţii sînt preocupaţi preponderent de prezent, de perpetuarea, consolidarea şi exploatarea poziţiilor cîştigate sau se orientează puternic spre viitor, spre ceea ce pot face de acum încolo, dornici de noi experienţe, de o promovare pe trepte culturale, profesionale sau sociale mai înalte. Dintre maiştrii cercetaţi, cei mai mulţi doresc să urmeze şcoli superioare, să devină profesori, ingineri etc. În general, se disting două tipuri de profesionişti, unii care se mulţumesc cu situaţia obţinută, alţii sînt nemulţumiţi, în căutare continuă de ceva mai bun, de ceva mai convenabil. Primii reprezintă activul stabil al întreprinderilor şi instituţiilor, ceilalţi activul mobil, care asigură uneori rezerva de cadre superior calificate, alteori stînjenesc producţia prin absenteism, fluctuaţie, revendicări nejustificate.

Din punct de vedere **structural**, unii dintre subiecţii cercetaţi îşi centrează viaţa preponderent pe familie, alţii pe profesie, alţii sînt orientaţi spre realităţi sau activităţi obşteşti, culturale, sportive etc., dezvoltîndu-se şi o psihologie corespunzătoare. Dacă ne bazăm şi pe rezultatele similare obţinute în cadrul altor cercetări, putem afirma că sînt relativ puţini cei care izbutesc să-şi desfăşoare armonios toate activităţile în aşa fel încît să se sprijine reciproc sau cel puţin să nu se stînjenească. să nu se dezechilibreze una pe alta

Din biografiile pe care le posedăm, reiese clar existenţa unor conflicte funcţionale între diferitele sectoare ale vieţii moderne, fie în detrimentul unora, fie în detrimentul celorlalte.

În materie de relaţii interpersonale, în afară de confirmarea unor constatări mai vechi privind existenţa unui tip uman sociabil, comunicativ, şi a unui tip nesociabil, închis (ceva în genul extroversiunii şi introversiunii lui Jung), apare o problemă foarte puţin studiată, a semnificaţiei unor persoane din anturaj care exercită, involuntar sau voluntar, o influenţă foarte mare — pozitivă sau negativă — asupra celorlalţi. Biografiile înregistrate de noi dovedesc neîndoielnic existenţa acestui gen de persoane (părinţi, soţi, rude, şefi de echipă, ingineri, colegi, prieteni). Unii dintre cei cercetaţi apar ca fiind centraţi pe ei înşişi, cu o psihologie oarecum „autarhică", de sine stătătoare, pe cînd alţii apar ca fiind centraţi pe alte persoane, cu o psihologie „dependentă", în funcţie de anumite influenţe interpersonale, exercitate cu fascinaţie asupra lor. Problema merită o cercetare mai minuţioasă, pentru că, în afară de problema factorilor determinanţi, s-ar putea ca fenomenul să aibă o mare valoare practică în selectarea personalului de conducere.

Problema autoevaluării apare şi ea de mare interes practic pentru că, în comparaţie cu evaluările întreprinderilor sau instituţiilor, ale tovarăşilor de muncă etc., unii se subestimează, alţii se supraestimează şi numai foarte puţini îşi dau seama exact de defectele şi calităţile lor, de ceea ce sînt şi pot în realitate. Decalajul acesta este o sursă permanentă de conflicte între oameni, care nu pot fi evitate decît printr-o educaţie de autocunoaştere corespunzătoare şi, ne-am permite să spunem, de autoacceptare raţională.

Trebuie să subliniem că atît rezultatele de la noi, cît şi cele din alte ţări, arată că problemele de bază ale psihologiei sociale nu pot fi rezolvate numai cu ajutorul metodei biografice. Utilizarea ei este indispensabilă, dar trebuie însoţită de alte metode, cu un grad mai mare de fidelitate şi validitate. În general se consideră că este bine să se **înceapă** cu aplicarea metodei biografice, pentru că ea oferă un izvor foarte bogat de informaţii asupra oamenilor şi a diferitelor situaţii sociale în care îşi desfăşoară activitatea. Ajungem astfel să-i înţelegem mai bine şi să intervenim în favoarea lor ori de cîte ori este cazul.

În concluzie: metoda biografică ne dă posibilitatea să abordăm cercetarea personalităţii umane în context social real şi să stabilim mijloacele psihosociale şi de pedagogie socială care pot asigura dezvoltarea optimă a oamenilor în raport cu cerinţele profesiei, ale societăţii şi ale epocii în care trăim.

**TRAIAN HERSENI**
**ELENA CIOATA**
**LIGIA GHERGUŢ**

# Monumentul bărbaților

◆ povestire de

ION VELICAN

Oamenii din Stîna petrecură dimineața unei duminici din primăvara lui '41 cu mîinile împreunate în fața Maicii Domnului. Simțeau că umblă prin sat umbre negre, ce-i pîndeau cu ochi de lup.
Spre amiază, cînd peste sat plutea mireasmă de flori de liliac, soarele strălucitor le desfăcu brațele și le desenă pe chipuri cercuri de sărbătoare. Copiii urcară o schiloadă într-un car hodorogit, pe care-l trăgeau pe ulițele satului, iar schiloada se simțea nespus de bine, căci se lăsa pe spate și rîdea prostește de cerul de metal ce-o înconjura. Femeile ședeau pe la porți, iar bărbații suiți pe prispa cîrciumii se strîmbau la opinci și cîntau: „lume, lume, soro lume..."
Spre seară un car cu două perechi de boi coborî dinspre munți, însoțit de cîțiva soldați și un ofițer și se opri în fața bisericii. Nimeni nu-i întrebă nimic, pentru că semănau cu niște morți înviați. Pășeau rar și greu, cu fețele albe și slabe, cu mantăile în bandulieră. La ordinele ofițerului, soldații se urcară în clopotniță și se apucară de o treabă ciudată... Oamenii satului se apropiară de biserică înfricoșați. Bărbații se uitară încruntați unii la alții, cu ochii lor adînci și fețele supte, păroase. Chipurile lor erau parcă cioplite în lemn de fag. Femeile, îmbrăcate în alb și negru, așteptau să se întîmple ceva neobișnuit, care avea să le netezească sufletele colțuroase și bănuitoare. Soldații dărîmară clopotele în curtea bisericii și le rostogoliră spre șosea. Bătrînele aprinseră luminări și tămîie. Le pierise glasul. Cîteva mai îndrăznețe strigară la ofițer:
— Ce faci, domnule ofițer?
— Ne iei glasurile noastre? — strigă alta.
— Smulge-ne mai bine limbile...
— Ucigă-l toaca!...
Ofițerul se făcea că n-aude. Bărbații stăteau grupați mai departe și nu scoteau nici un cuvînt. Copiii se amestecară printre femei.
Maria Chioara aruncă cu un bolovan în ofițer. Acesta se întoarse încetișor, le privi aspru și le vorbi calm, prefăcut:
— Muierilor, căutați-vă de treabă! Sau e vreuna care vrea să moară fără glas de clopot? Nu vă amestecați în politică... Voi nu vedeți că popa nu-i printre voi?
Femeile plecară capetele și bombăniră...
Soldații urcară clopotele în car și le acoperiră cu o prelată neagră, de tanc. Boii porniră încet, trăgînd după ei povara la care se adăuga convoiul femeilor, ce începuseră a boci.
Dangătul clopotelor prinsese rădăcini în sufletul lor și acum cînd le părăsea pătrundea în inimi pe căi apocaliptice, vestind cea din urmă slujbă, cel din urmă bătut al grindinei, cel din urmă asfințit...
Femeile se cîntau ca după mort. Vocile lor pestrițe se suprapuneau și se întretăiau aproape fără înțeles:
„Unde te duci, tu, clopot de aur? Au-au-au... Au-au-au..."
„Unde te duci, tu, clopot de-argint? Au-au-au..."
„Văăăă duceți clopote de-aramă să vă căutați glasurile în codrii negri ai pămîntului..."
„Ne laaaași singure fără mîngîiere și soare, fără glas și lumină... Au... Uuuuuuuuu".
„Da ia-ne și pe noi, clopot de aur! Da ia-ne și pe noi clopot de argint... „Aaaaaa-uau-au..."
Din capul satului se întoarseră tăcînd și ferindu-se parcă una de alta. Le cuprinse o amorțeală dureroasă. Peste chipurile lor amorțite păianjenii își țesură pînze de praf, enigmatice și cînd se treziră văzură lîngă biserică bărbații nemișcați, lungi și slabi, în haine ostășești, fără glas, fixați în stană de piatră. Femeile repetară multă vreme:
„Clopotele... Clopotele..."

★

Monumentul bărbaților îl puteți vedea și azi. Monument din piatră și bronz, cu suflet albastru. Mulți se fotografiază alături de ei, luîndu-l drept decor maiestuos sau amuzant. Ciorile și vrăbiile îl murdăresc mereu, iar cîinii îl măsoară cu piciorul ridicat.
In adîncul monumentelor bărbații vii, sau morți, ascund un glas de clopot, grav și penetrant, care adeseori tace subit, dar nicodată pentru totdeauna.
Monumentele sînt de fapt morminte în timp și spațiu. Auziți glasul lor. Se aude tot mai departe, tot mai încet... Nu-l auziți. Puneți urechea pe pămînt și ascultați... Ascultați...

# Curtea

◆ povestire de

ADRIAN CARSIAD

Nopțile deveniseră umezi și sticloase. Stelele nu mai picau din înalt în felul amețitor al verii înnegurate; bătea din cînd în cînd, noaptea către jumătatea ei, vîntul dinspre răsărit și lua frunzele pe dedesupt, săltîndu-le într-un joc încet și mohorît de-a lungul curții lungi ale cărei becuri deveneau tot mai palide în vreme ce toamna înainta către sfîrșitul ei.
Trenurile parcă își schimbaseră mersul. Lîngă curtea imensă și răscolită, străluceau vag șinele de fier drepte urcînd către cer acolo unde abia se mai zăreau capetele lor. Într-o parte se curbau vertiginos și dispăreau într-un tunel natural, în vreme ce în partea cealaltă unde începeau drumurile lui, urcau către cer pierzîndu-se neputincioase în distanțele fără limită. Se părea că trenurile și-au schimbat mersul dar se părea numai fiindcă el știa că un asemenea lucru se petrecea numai primăvara. Dar în fiecare an îl stăpînea seri la rînd impresia de modificare a trecerii lor, datorită serii care venea mai devreme — și poate — de astădată involuntar — șuerului lor chemător ca un cîntec al lumii care fuge și te tîrăște necontenit.
Și cum nopțile deveniseră umede și limpezi uneori încît credea că acestea se vor sparge, trecuse din nou să urmărească încordat fuga trenurilor, fantomatică, noaptea, cu luminile culoarelor și compartimentelor vii, nesovăitoare, străpungînd întunericul cu siguranța razelor albe. Treceau trenuri din tunelul natural către locul unde liniile urcau către zări, firave, strangulate de ochii care nu le vedeau capătul și unde erau orașe mari cu străzi pline de oameni. Ar fi fost satisfăcut dacă doar ar fi privit oamenii — inaccesibil acum — deși el era om ori fusese cîndva, și dacă ar fi zărit casele liniștite cu grădini mici îngrijite de bărbați și parcuri întinse și...
Noaptea, liniile străluceau negru sub ploaia celor două becuri agățate de stîlpii așezați la marginea curții; unul la un capăt, altul ceva mai aproape de mijloc. Poate că mai fusese un bec undeva lîngă clădirea îngustă din colț dar acum rolul acestuia îl juca becul din holul clădirii ale cărei raze țîșneau în fîșii afară pe ușa veșnic deschisă. Își amintește bine de anul trecut, mai bine zis de toamna trecută, de aceeași vreme cînd nopțile încep să fie prea clare și apare teama că se vor sparge în miezul lor, căzînd în toate părțile bucăți de stele și cer, de clipa cînd trecuse internaționalul și șuierase chemător, irupsese într-un strigăt omenesc dureros, în vreme ce doi tineri ședeau la geam și se bucurau parcă de cine știe ce lucru. Aveau flori în mînă. Era ciudat să vezi pe cineva cu flori în mînă în miez de noapte. Ea luase o floare și o azvîrlise cu putere și trenul însuși o aruncase încă iar floare căzuse acolo lîngă gard. El nu putuse s-o ia decît a doua zi și atunci ferit de ochii celorlalți. O ridicase în mînă, o privise fără sens gîndindu-se dacă a avut vreun rost gestul acela din puterea întunericului, aruncarea trandafirului întîrziat pe care el se muncise să-l țină în viață o săptămînă întreagă.
Trenul trecuse, trecuse fără nici un pic de îndoială și doar floarea mai stăruise ca un simbol neînțeles și atît de stupid în felul lui, deși el se muncise s-o mențină proaspătă timp de o săptămînă. De atunci trecuseră trenuri întregi, trenuri de zi și de noapte cărora el le numărase vagoanele — tot un gest inutil și mecanic — noaptea nu se spărsese deși el era tentat să arunce cu pietre în ea din cauza nedeslușitei impresii a iminenței ruperii ei în bucăți mari care să-l îngroape pe el și să acopere pămîntul cu cer și stele ucise. Plopii își terminaseră foșnetul și acum se chinuiau să cînte cu ramurile goale. Înțelegea că după foșnetul uscat nu se va mai întîmpla mare lucru afară de continua trecere a trenurilor către lume și de ninsoarea de mai devreme ori de mai tîrziu.
Șinele negre purtau poate în fiecare zi o floare sau nenumărate flori în vagoanele luminate ferm, dar de atunci nimeni nu mai aruncase vreo floare. Într-o seară numai, avusese o impresie asemănătoare celei din anul trecut cînd internaționalul zdrențuise întunericul.
Apăruseră primele vagoane și el privise atent cu ochii arzînd compartimentele iar într-unul din ele el văzuse iar doi tineri ce păreau a fi aceiași; de astădată nu mai aruncaseră nici unul flori deși el le zărise vag în mîini florile roșii poate trandafiri sau crizanteme. Ochii îl duruseră tare dar el nu se convinsese că nu i s-a aruncat nici o floare și a doua zi încercase [illegible] caute.
Îl opriseră însă sentinelele cu arma la pici[illegible] și gardul de sîrmă ghimpată lung, de-a lungul căii ferate.

# Ploi fără fulgere

◆ povestire de

MIHAIL ECOVOIU

Consumindu-și toate amintirile din care se hrănea de cîteva zile, Nora își aduse aminte de mirosul de sudoare a omului ce-i lăsase casa pustie. Ar fi dorit ca în acea seară cînd o ocolește somnul, să simtă acel miros plutind în jurul ei; și se jura în gînd c-ar fi în stare să suporte și acele picioare vînjoase, întinse, grele, în poala ei. Se mai jura că-n veci nu l-ar mai trimite să-și scoată afară, în sală, ciubotele cu care trebăluia toată ziua la grajduri. Ba, ar cuteza să i le și văxuiască. Avea senzația că pereții încăperii o strîng ca niște carapace, apoi i se păru că acei pereți urlă ca niște cîini a pustiu și că jigodiile astea blestemate ș-au strecurat în sufletul ei și latră de-acolo ca lovite de trăznet, iar Nora își blestema mama, învinuind-o că i-a dat să sugă lapte otrăvit; de vreme ce avea grai uricios împotriva bărbatului. Apoi blestema nervii lui Gheorghe care nu se aprinseră niciodată să scoată la iveală bărbatul din el, dar l-a îndemnat în seara aceea să plece fără a spune o vorbă și să nu se mai întoarcă. Nora a crezut că glumește dar el n-a glumit și-a lăsat-o singură cu mofturile ei, să le numere, cum numărau crucile din cimitir, cînd erau copii și mergeau să mănînce dude negre.
După o vreme, cînd în tinichelele nopții se izbeau doar țipetele ciuhurezilor, Nora trecu în odaia cealaltă și se dezbrăcă de cămașă, rămînînd goală. Își dezmierdă singură trupul secetos și deschise geamul ca-n noaptea aceea cînd îl trăsese pe Gheorghe înăuntru cu ceoarecii sfîșiați de cîine, și s-au iubit pentru prima oară în tihnă.
Gheorghe o cuprinsese zdravăn, s-o frîngă și i-a zis vrăjitoare cu trup de șarpe și ea a rîs strîngîndu-l la piept fără să se rușineze de el. Rămase așa goală în fața ferestrei larg deschisă s-o biciuie răcoarea nopții și săgețile întunericului. Prin geam pătrundeau aburii ploii cu miros de putregai și frunze ude, iar trupul ei rămînea tot uscat să se zbată în fața pustiului din el.
Se întinse pe patul rece așteptînd să strălucească un fulger și blestema în gînd ploile fără fulgere. Din odaia alăturată străbătea pînă la ea sforăitul maică-si de care fugise și care o urmărea strivindu-i nervii.
Apoi începu să se hrănească din visul pe care-l avusese în noaptea aceea cînd Gheorghe rămăsese cu ea aici în odaia ei pînă dimineața, fără a se mai feri de cineva. Dar caii lui Sîntoader ce-și vîrau acuma capetele prin fereastră să se uite la ei cum se iubesc erau negri, cu coame încîlcite. Caii de-atunci erau albi și blînzi; caii de nuntă. Aruncau peste trupurile lor arămii aburi calzi din nările mari, să le ferească dragostea de răcoarea nopții în care se-nvăluiau nepăsători; și nu i-au spus la nimeni caii lui Sîntoader. Caii cei negri de-acum aveau priviri stranii și parcă rîdeau de ea c-o văzuseră goală și rușinată de Gheorghe. „Dar Gheorghe nu-i prost, Gheorghe e bun și cuminte". Așa le spunea ea cailor negri și-i gonea trîntindu-le fereastra în bot.
„Acum ia-mă tu în brațe și strînge-mă! Fii bărbat!" — îl chema ea pe Gheorghe. „Nu-ți fie teamă de caii cei negri, le știi seama"... Purta o discuție imaginară și-și simțea trup[illegible] istovit și bolnav. Noaptea era pe sfîrșite, mistu[illegible] de pendula ce bătea nepăsătoare în tingire[illegible] zdrențuită a timpului. Ploua vîrtos și nu se-arăta nici un fulger care să despice cerul, la fereastră nu apărea nici un cal alb, iar pe uliță nu se auzeau pașii nici unui trecător. Întunericul avea un gust amar. Nora cobora tăbărîtă din somn. odată cu zorile plumburii. Își simți trupul golgoluț și rece. ca de șopîrlă. Caii cei albi, de nuntă, caii lui Sîntoader, prinseseră aripi. Ferestrele rămăseseră închise iar odaia în care se iubise ea cu Gheorghe părea un cimitir de vise. Prin geamul punctat de stropii ploii, Nora privea de-a lungul drumului mocirlos spre „Piscul vîntului". Drumul acela negru care ducea spre Gheorghe.

# La rîu

◆ povestire de

VICTOR LEAHU

Plouase aproape o săptămînă și apele rîului se umflaseră și purtau vijelios la vale crengi și buruieni smulse de cine știe unde. Stăteam pe pod și mă uitam la apa tulbure și aveam senzația că eu sînt cel care pleacă învolburat spre alte albii mai largi. Imi lăsam privirea să alerge după o creangă pînă nu o mai vedeam și pe urmă mă lăsam copleșit de fierberea asta și nu mai vedeam malurile și casele. Abia într-un tîrziu mi-am dat seama că nu sînt singur pe pod și am văzut-o pe fata aceea măruntă cercetînd apa cu niște ochi sfredelitori și părea că așteaptă să vină pe apă ceva neașteptat și interesant. A ridicat ochii spre mine și atunci am văzut că privește vag, probabil nici nu mă vedea, undeva în spatele meu, acolo unde se întindea cîmpia și orizontul.
Era foarte aproape, dacă aș fi făcut un pas o puteam atinge cu mîna. Dar așa cum privea o simțeam departe și tristă. Și pentru că era atît de aproape, sau pentru că era atît de tristă, i-am vorbit. I-am spus că totdeauna primăvara apele rîului se umflă așa și multe altele i-am spus, nu mai țin minte, **pentru că vorbeam numai ca să spun ceva.** Apoi cînd am văzut că nu mă ascultă, am tăcut. Ea a privit din nou apa și după un timp m-a întrebat:
— Pe tine te liniștește?
I-am răspuns că nu mă liniștește și că puhoaiele dezlănțuite mă răscolesc și mă fac să mă simt în vîrtej.
— Nici pe mine nu mă liniștește, îmi spune ea și mă privi drept în ochi. Apoi s-a aplecat repede peste balustradă și a privit cu insistență apa tulbure și furioasă.
— Noi sîntem ca apele, zise ea după un timp. Apoi s-a apropiat și mai mult de mine, îi simțeam răsuflarea pripită. Și deodată se întoarse și plecă. Ajunse la capătul podului, îmi făcu semn cu mîna și-mi strigă:
— La revedere! O luă de-a lungul rîului pe o cărare și aveam impresia că merge și ea o dată cu apa. Aș fi vrut să fug, s-o ajung, dar mă ținea rîul cu zgomotele lui. M-am gîndit atunci că tristețile noastre se ascund totdeauna între maluri înguste. Am strigat:
— La revedere, la revedere!
Am alergat cu gîndul după ea și apoi împreună am plecat cu rîul spre matca largă de dincolo de orizont, acolo unde toate tristețile se uită.

# succese ale artei studențești peste hotare

# ZAGREB — '65 — '66

În aceeași lună, septembrie, a anilor 1965 și 1966, la edițiile a 5-a și a 6-a ale Festivalului Internațional de Teatru Studențesc de la Zagreb, două echipe de studenți români, sub regia lui Andrei Șerban, au cucerit șase din cele mai importante premii ce se disputau (în 1965 — Marele Premiu și Premiul pentru spectacolul cel mai apreciat de public, cu piesa **Șeful sectorului suflete**, în 1966 — Marele Premiu, Premiul Zagreb, Premiul pentru spectacolul cel mai apreciat de public și Premiul pentru interpretare masculină, acordat lui Florian Pittiș, cu piesa **Nu sînt turnul Eiffel**). Ultimele ecouri ale acestei victorii am încercat să le descifrăm în convorbirea cu Florian Pittiș, participant la ambele ediții ale festivalului.

**— Care a fost condiția succesului la Zagreb '65 ?**

— Stilul cu totul nou în care a fost montat spectacolul. Andrei Șerban a încercat — și a reușit — să figureze scenic „pantomima unui gînd" (cum spunea chiar el). Această concepție regizorală a accentuat la maximum virtuțile piesei, dîndu-ne nouă, actorilor, prilejul de a lucra o partitură de rară virtuozitate spectaculară.

**— Față de montările anterioare văzute în țară, această viziune era într-adevăr insolită și captivantă. Însă în comparație cu spectacolele celorlalți concurenți, cel prezentat de dvs. rămînea la fel de fermecător și original ?**

— O singură frază, rostită de aproape toți specialiștii care ne-au văzut vă va convinge: „La Zagreb, **Șeful sectorului suflete** a fost singura încercare de teatru total". De altfel, aceeași apreciere a fost rostită și în 1966.

**— În 1965 ați concurat ca niște adevărați „outsiders". Rezonanța acelei victorii s-a menținut pînă anul trecut ? De data aceasta ați fost „așteptați" ?**

— Se pare că da, din moment ce încă de la gară, în Zagreb, am fost întîmpinați de fotografi, ca niște veritabile „vedete". Iar spectacolul nostru nu s-a mai jucat la ora 4, în fața a mai puțin de 200 de spectatori, ca în 1965, ci la ora 7 (ora la care erau programați prezumtivii candidați la Marele Premiu) și în fața unei săli arhipline. Surpriza însă a existat și de această dată, căci — în ciuda concurenței mult mai serioase — am cucerit patru premii în loc de două.

**— Disputa a fost mai grea datorită faptului că în 1966 concurau mai ales trupe ale Institutelor de dramă ?**

— Nu numai din cauza asta — cred mai degrabă că se poate vorbi, în momentul de față, de un reviriment general al artei teatrale studențești; în orice caz însă, considerentul pe care l-ați amintit nu a fost de loc neglijabil. Și acest lucru era vizibil mai ales în valoarea ridicată a interpretărilor, cîteva remarcabile chiar și în spectacole altfel mediocre. Așa erau, de exemplu, „rivalii" mei direcți — cei doi studenți din **Dacă războiul va veni** (acesta, și un spectacol excelent !) și interpreții rolurilor Van Gogh și Gaugain în piesa **Van Gogh**, prezentată de trupa Institutului de dramă din Bradford.

**— În cadrul revirimentului artistic general de care vorbeați, ce loc credeți că ocupă teatrul studențesc român ?**

— Incontestabil, unul din locurile de frunte. La Zagreb '66 s-a văzut aproape tot ce era mai bun în acest domeniu în întreaga lume — și mă refer acum și la spectacolele prezentate, în afara concursului, de americani. Pot chiar să spun că nu au existat spectacole absolut proaste (o butadă spunea că „la Zagreb se acceptă amatorismul, dar nu și diletantismul"). Faptul că în acest context noi am reușit performanța pe care o știți, vorbește de la sine.

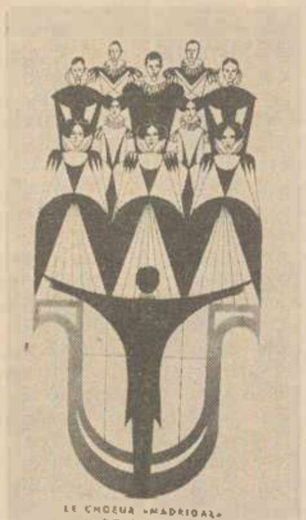
**— Care sînt perspectivele noastre, după părerea dvs., la Zagreb '67 ?**

— Dacă va concura tot Andrei Șerban, sau un alt tînăr regizor cel puțin de valoarea lui, și dacă se va mai scrie pînă atunci o piesă despre tineret, despre studenți (deocamdată nu există !), șansele studenților români sînt maxime. Și cred că nu numai la Zagreb, dar și la Nancy, dacă ne vom prezenta, și la Cracovia — un adevărat Acapulco al teatrului studențesc — și în oricare altă parte. Toate aceste posibile confruntări internaționale vor însemna nu numai un plus de prestigiu, ci și un plus de experiență pentru teatrul studențesc din România.

**Interviu luat de DINU KIVU**

*Corul*

# Madrigal




Înființată în urmă cu aproape patru ani, sub auspiciile Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București, formația corală de cameră „Madrigal" a desfășurat într-un interval de timp relativ scurt o activitate prodigioasă: nenumărate concerte pe scenele Capitalei și în țară, înregistrări la Radio, evoluții la Televiziune, imprimări de muzică corală preclasică pe discuri, participări la festivaluri muzicale internaționale în țară și peste hotare. Grație deosebitelor sale calități interpretative, tînărul cor studențesc s-a impus în viața noastră muzicală ca o prezență artistică de prim rang. Cu prilejul turneelor întreprinse în cîteva țări europene — R. D. Germană, Cehoslovacia, Ungaria, Polonia, Franța — corul „Madrigal" a cumulat aprecierile superlative ale specialiștilor, ale presei și ale publicului. Numeroși muzicieni și muzicologi străini au elogiat în cuvinte măgulitoare arta tinerilor coriști români. Au fost remarcate omogenitatea și suplețea vocală, modul de emisie a sunetului, acuratețea sonorităților, dicțiunea perfectă în limbile originale ale pieselor, dinamica variată, decența și bunul gust în redarea pieselor de epocă.

Ne-am adresat artistului emerit Marin Constantin, întemeietorul și dirijorul corului „Madrigal", care a avut amabilitatea de a ne răspunde la cîteva întrebări legate de activitatea formației și de realizările ultimelor luni:

*— Amintiți, vă rog, cîteva din succesele obținute în ultimul timp în țară și peste hotare.*

— În țară — concerte de muzică românească cuprinzînd atît creații culte — armonizări de colinde — cît și piese vechi, psaltice, cu caracter monodic, iar peste hotare, participarea la Congresul și Festivalul „Ars Antiqua Europae Orientalis" de la Bydgoszcz (R. P. Polonă) cu un concert de muzică veche românească din secolele XV—XVIII, apoi prezența în cadrul Festivalului cultural internațional studențesc de la Paris. Aici am susținut un program alcătuit din muzică preclasică universală și creații corale ale compozitorilor noștri. Turneul a continuat în Ungaria prin concertul dat la Budapesta, în cadrul Festivalului „Liszt-Bartók" — concert retransmis de posturile noastre de radio.

*— Noutăți în repertoriu ?*

— Formația și-a îmbogățit recent repertoriul cu o serie de lucrări preclasice și moderne din literatura muzicală universală: madrigale, chansonuri, motete, piese corale contemporane, lucrări vocal-dramatice. O importanță deosebită am acordat-o primelor audiții. Astfel, în ultimele luni am abordat lucrări ca „Missa brevis" de Haydn, „Pe o plajă japoneză" — secvențe pentru cor de femei, orchestră și bandă magnetică" de Mircea Istrate, „Patru poeme" pe versuri de Magda Isanos, pentru cor de cameră și cvintet de suflători de Alfred Mendelsohn.

*— Este știut că baza repertoriului corului „Madrigal" o constituie literatura corală preclasică. Oare tehnica vocală proprie interpretării acestui gen de piese se poate generaliza și în cazul altor stiluri ?*

— Piesele preclasice, de esență polifonică, în genere, au multe afinități de ordin stilistic cu unele creații contemporane sau moderne prezente în repertoriul corului „Madrigal". Factorul comun al acestor stiluri, atît de îndepărtate cronologic, rezidă în simplitatea și sobrietatea limbajului, în lirismul reținut, lipsit de afectare și în concizia formei, în existența unei pulsații ritmice interioare, neostentative. În dorința de a păstra nealterat spiritul epocii, am ales ca cel mai viabil modul de emisie „non-vibrato" a sunetului, care s-a dovedit oportun în interpretare, iar laturii ritmice am căutat să-i imprimăm un caracter de continuă pulsație, realizat prin intonarea „staccato" sau „semi-staccatto" a valorilor de note. Desigur că acest procedeu nu a putut fi aplicabil și interpretării vechilor monodii psaltice românești din secolul al XV-lea. Notele lungi, isonul, psalmodierea liniei melodice au necesitat restructurări în tehnica vocală, restructurări cărora corul le-a făcut față cu succes. În scopul realizării unei depline omogenizări a sonorității, am mixat vocile și într-o fază superioară am procedat la spațializarea amplasamentului coriștilor pe scenă. S-a obținut astfel o sonoritate de ansamblu de o calitate deosebită și de un efect stereofonic inedit. Bine primite de public, aceste experimente nu ar fi condus însă la rezultatul scontat fără o perfectă cunoaștere a partiturii de către fiecare membru al formației în parte.

*— Ce proiecte de viitor aveți ?*

— Vom continua șirul evoluțiilor în fața publicului bucureștean, turneele în diferite centre culturale ale țării și vom susține un ciclu de concerte tematice la Sala Radio-televiziunii, concerte menite să prezinte studenților momente din istoria muzicii corale. În plus, vom răspunde, într-un viitor apropiat, invitației de a lua parte la Festivalul Internațional de muzică de cameră de la Plovdiv și vom participa apoi la Festivalul muzical internațional de la Passau (R.F.G.).

**FLORIAN LUNGU**

# MARINA KRILOVICI — „o mare carieră lirică"



„Marea triumfătoare a Concursului" Internațional de la Bruxelles — după cum o numește cronicarul ziarului belgian **Le Soir** — Marina Krilovici (studentă în anul V la Conservatorul „C. Porumbescu") a cucerit în 1966 Premiul I și Medalia de aur ale guvernului belgian la această competiție și Premiul I „cum laude" și Premiul orașului Hertogenbosch (Olanda) pentru cea mai bună cîntăreață a concursului.

Un repertoriu întins, de la roluri din operele: **Dido și Aeneas, Faust, Cavaleria rusticana, Othello, Traviata, Boema, Manon Lescaut, Cosi fan tutte** etc., arii de operă și de concert, oratorii și lieduri, arată vastele posibilități muzicale și tehnice ale acestei „cîntărețe și artiste complete", după cum o califică **La dernière heure.** Ziarul scrie în continuare: „Ea posedă o voce frumoasă, de soprană dramatică, întinsă, suplă, omogenă, cu un timbru cald. Are putere și amploare. Domnișoara Krilovici dovedește că este stăpîna acestui instrument de care se servește ca o excelentă tehniciană".

Un cîntăreț contemporan însă, nu-și poate permite să se oprească aici. Și cronicile remarcă: „O sensibilitate rafinată, o mare diversitate de expresie", „distincție și multă înțelegere a textului". **(La dernière heure).** Slujite de un temperament impetuos, interpretările Marinei Krilovici se caracterizează prin valorificarea intensă a clipei, a momentului prezent căruia știe să-i extragă multiple semnificații. Devenirea gîndirii muzicale nu este abandonată sau frustrată dar, totodată, apare o condensare verticală a evenimentelor temporale, o supradimensionare a lor dublată de o adevărată voluptate în a savura fiecare secundă a trăirii artistice. De aici acea deosebită forță de exteriorizare și de captare a publicului, acel dramatism, vitalitate și elan ale unei minți și unei sensibilități sănătoase, creatoare, străine de neclar și frămîntări sterile. Mai mult ca sigur că nu este o atitudine studiată și această spontaneitate a actului interpretativ apare ca un semn al plasării în spațiul delimitat de coordonate artistice actuale. Sînt idei care plutesc în aer, care devenite fundamentale pentru sensibilitatea unei epoci, o caracterizează și numai un autentic talent îi se integrează prin intuiția și concepția sa de viață în mod firesc.

De aceea considerăm ca cel mai eficace și mai măgulitor elogiu, situarea unui interpret în sfera contemporană a muzicii.

**S. TIPEI**

# ANSAMBLUL FOLCLORIC STUDENȚESC

*Un ansamblu alcătuit din 46 de studenți din București și Cluj a întreprins anul trecut un turneu în Republica Federală a Germaniei.*

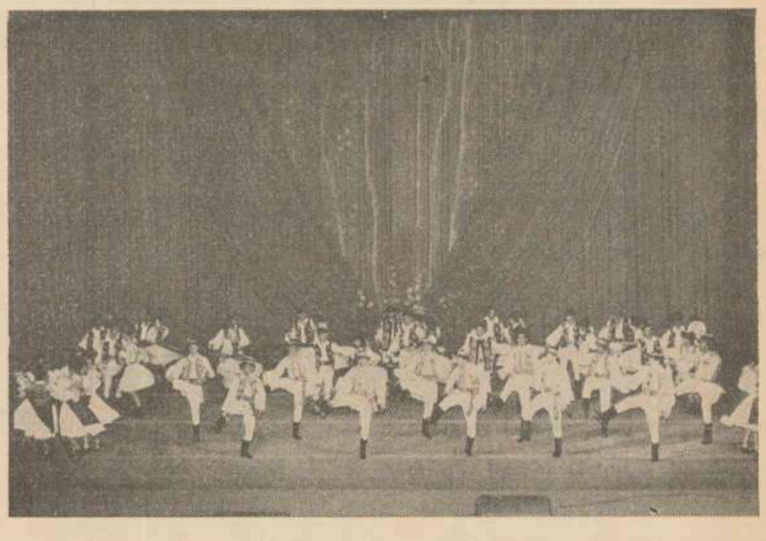
Relatări din presă:

„...A fost o reprezentație de artă populară românească de înalt nivel din toate punctele de vedere; și dacă cei din Alsfeld ar fi bănuit măcar, desăvîrșirea interpretărilor sala nu i-ar fi putut cuprinde pe toți solicitanții..." *(Oberhessische Zeitung).*

„...Spectacolul studenților a avut un succes fără precedent...". *(Rundschau am Rhein)*;

„...Cei 46 de membri ai grupului, viitori medici, profesori, i-au entuziasmat pe colegii lor germani, în fiecare moment al programului fie că era vorba de dansuri, de piese solistice sau de cele pentru orchestră (...) Neîntrecutul Dumitru Fărcașu a trebuit să repete de mai multe ori, la cererea publicului, pasaje din piesele „Doina" și „Joc din Țara Oașului" pe care le-a interpretat cu măiestrie la taragot *(Bochumer Zeitung).*

„...Timp de zece minute spectatorii au aplaudat grupul de studenți români (...) succesul a fost copleșitor" *(Abendecho).*



# RADU LUPU: Premiul I la concursul „Van Cliburn"

Cîștigătorul celor mai spectaculoase premii, poate, din anul acesta este un tînăr modest, format la școala severă și exigentă a pianisticii sovietice (Neuhaus tatăl și fiul), absolvent al anului III la Conservatorul din Moscova. În țară s-a bucurat de îndrumările profesoarelor Cella Delavrancea și Florica Muzicescu, completîndu-și pregătirea teoretică cu cunoscutul muzician și organist brașovean Viktor Bickerich.

Această dublă și serioasă pregătire de pianist și intelectual muzician se întrevede de la primul contact cu arta lui Radu Lupu. Ajutat de o memorie și o inteligență muzicală ieșite din comun, cîștigătorul concursului „Van Cliburn" are la dispoziția sa un repertoriu vast, cuprinzînd cele mai diverse zone ale muzicii. Este un artist reflexiv care gîndește înainte de a se așeza la pian, avînd de partea sa autoritatea chibzuinței și precizia organizării. Detaliile sînt supravegheate cu aceeași premeditare, ca și arhitectura muzicală. Radu Lupu caută în amănunte sclipiri senzoriale, rafinamente care țin de domeniul prețiozităților de artizanat, ceea ce nu înseamnă că acestea ar trece pe primul plan, înaintea construcției muzicale. Nu este un expansiv — cel puțin în fața pianului — obligîndu-l pe ascultător la o audiție activă, în care este îndrumat fără posibilități de eroare, dar care-l obligă la o activitate cerebrală superioară. Evitînd cu grijă sentimentalismul interpretării și ferindu-și publicul de o receptionare hedonistă a muzicii, Radu Lupu cîntă pasajele de cantilenă, clasică sau ieșită de sub pana lui Chopin, cu decență și reținere. Fraza capătă mai multă prețiozitate și poezie astfel, cîștigînd o sobrietate aristocratică ce descinde, parcă, din paginile lui Proust.

Comparat, la „Concursul Internațional Beethoven" ținut la Viena în 1965, de către un membru al juriului, cu Sviatoslav Richter, Lupu este un interpret al Concertului nr. 3 pentru pian și orchestră de Beethoven — pe care l-am auzit în Concertul laureaților concursurilor internaționale 1966, organizat de O.S.T.A. — care se integrează stilului fără a abandona totuși calitatea sa de contemporan. Stăpînirea instrumentului la grad de virtuozitate este complet subordonată intențiilor muzicale, scopurilor artistice, ajungînd ca, prin naturalețe, să nu mai capete importanță în ochii spectatorului atent la muzică.

Radu Lupu este, prin talentul, cultura, pianistica și inteligența sa, incontestabil, unul din acei tineri pianiști așteptați să dea un nou avînt acestei arte.

**T. SEVER**

# LAUTRÉAMONT

*Pour Ducasse, l'Imagination n'est plus cette petite soeur abstraite qui saute à la corde dans un square.*

*A. BRETON*

Acest om, a cărui figură n-o ştim din nici un desen ori daguerrotyp, dar pe care ni-l închipuim, aşa cum şi era, lung, descărnat, cu toracele strîmt, cu faţa de ortopter scufundată într-un desgust enorm şi trist, arareori înseninat de rînjet, numitul Ducasse este (pentru acei the happy few pe care-i pomenea un oarecine) marele Om al Poeziei. Omul care, cu ochii încordaţi asupra Domeniului Ideal, silabisea: „Toată apa mărilor nu ar fi deajuns pentru a spăla o singură pată de sînge intelectual", acest Isidore Ducasse a ştiut, şi poate singurul, că Poezia (scrisă cu o foarte vastă majusculă) nu înseamnă decît extremă luciditate, violenţă şi pasiune pînă la delir şi, mai ales, Etică. Etică în raport cu tine însuţi, în raport cu acel lucru pe care vom conveni aici să-l numim artă, şi în raport cu lectorul. În raport cu acel lector abstract, ţie însuţi egal ca inteligenţă, cu care opera ta intră într-un furios dialog şi într-un joc de maeutică dublă, într-o încleştare în care nu mai există nimic altceva în tot universul pustiu decît cei doi combatanţi, încleştare din care sau unul sau celălalt, cititorul sau autorul, vor ieşi definitiv înfrînţi.

În această dispută singulară, creatorul este prin definiţie dezavantajat: el nu e reprezentat pe terenul închis al arenei decît de opera sa, obiect fix, dat, finit. Aceasta este poate şi marea melancolie a artei; pe cînd spectatorul, în speţă lectorul, nu este static, fiindcă el se schimbă nu numai după fiecare rînd citit (şi această modificare a lui ar fi încă simplu de descifrat), ci şi conform algoritmului umorii sale proprii, independentă de obiectul — operă, deci, particulară fiecărui individ şi, prin urmare, aproape imposibil de dedus. Totuşi ea trebuie dedusă, fiindcă, în fond, ce importă cea mai spectaculoasă desfăşurare de coadă de păun multicoloră? În clipa în care spectatorul a ghicit mecanismul sau acesta se repetă, spectatorul cască sau rîde, acolo unde nu era nimic de rîs. Astfel operele de artă devin cu timpul, aproape toate, vetuste, şi ele cer un anume efort de reacomodare.

Acel soi de artă dialectică, artă dinamică pe fiecare plan şi apoi mobilă printr-o bruscă, derutantă şi mereu altfel repetată schimbare de planuri, îi e specifică numai lui Lautréamont.

Alegem din restrînsa creaţie a lui Isidore Ducasse, comte de Lautréamont (adică *Les chants de Maldoror* şi *Poésies I, II*), Cîntul VI din *Les chants de Maldoror*. Aici pateticul şi tragicul nu mai au violenţa iniţială, în schimb stilul şi metoda lui Ducasse, în care umorul glacial, artificiul şi tehnica simulării specifică lui ating perfecţiunea fornală, devin cu prisosinţă evidente. E acel punct maxim, flamboyant, dincolo de care nu se mai poate merge, după care urmează decadenţa inevitabilă, oscificarea.

Trecînd fulgerător de la romantismul cel mai despletit şi mai gotic la răceala împănată cu termeni de laborator a stilului modern, de la melodrama în aparenţă stupidă şi comică (şi existentă în noi toţi) la rîset sau rînjet, dar fără ca rictusul să anuleze fragmentul precedent, Ducasse realizează această artă în mişcare, într-o mişcare atît de rapidă, încît ea devine teroarea cititorului banal.

Această teroare explică de ce chiar astăzi cînd, începînd cu Divinul Marchiz şi încheind, de pildă, cu autorul Beckett, toată literatura, fie ea oricît de particulară, e inclusă în fel de fel de antologii, Lautréamont este încă foarte departe de a-şi ocupa locul pe care-l merită.

## Cîntul VI

### 1

Magazinele din strada Vivienne îşi etalează splendorile în faţa ochilor uimiţi. Luminate de numeroase felinare, cutiile de acajou şi ceasornicele de aur răspîndesc dincolo de vitrine jerbe orbitoare de lumină. Orele opt au bătut la orologiul Bursei: căci nu e tîrziu! Abia s-a făcut auzită ultima lovitură de gong, şi deja strada, al cărei nume a fost citat, începe să tremure, şi îşi sguduie temeliile din Piaţa Regală pînă în bulevardul Montmartre. Trecătorii grăbesc pasul şi se retrag gînditori în casele lor. O femeie leşină şi cade pe asfalt. Nimeni n-o ridică: fiecare se grăbeşte să se îndepărteze de aceste meleaguri. Obloanele se închid cu impetuozitate şi locuitorii se scufundă în aşternuturile lor. S-ar zice că ciuma asiatică şi-a revelat prezenţa. Astfel, în timp ce cea mai mare parte a oraşului se pregăteşte să plutească în plăcerile serbărilor nocturne, strada Vivienne se află subit îngheţată într-un fel de pietrificare. Ca o inimă ce a încetat să iubească, ea şi-a văzut stinsă viaţa. Dar, curînd, ştirea fenomenului se răspîndeşte în celelalte straturi ale populaţiei, şi o tăcere mohorîtă planează asupra augustei capitale. Unde s-au pierdut, felinarele? Şi oare ce-au devenit, vînzătoarele de dragoste? Nimic... e solitudine şi obscuritate! O cucuvea, zburînd într-o direcţie rectilinie, şi a cărei ghiară e frîntă, trece pe deasupra bisericii Madeleine şi-şi ia avînt spre Barrière du Trône, strigînd: „Un fapt nefast se pregăteşte". Or, în acest loc pe care pana mea (acest real amic ce-mi serveşte de tovarăş) tocmai l-a făcut să devină misterios, dacă priviţi din partea dinspre care strada Colbert dă în strada Vivienne, veţi vedea, în unghiul format de către încrucişarea acestor două căi de circulaţie, un personagiu ivindu-şi silueta şi îndreptîndu-şi mersul elastic către bulevarde. Dar, dacă te apropii mai mult, în aşa fel încît să nu atragi asupră-ţi atenţia acestui trecător, vei observa, cu o agreabilă mirare, că e tînăr! De departe l-ai fi luat într-adevăr drept un om matur. Suma zilelor nu mai contează, atunci cînd este vorba să apreciezi capacitatea intelectuală a unei înfăţişări serioase. Eu mă pricep să citesc vîrsta în liniile phisiognomonice ale frunţii: el are şaisprezece ani şi patru luni! El e frumos ca retractilitatea ghiarelor păsărilor rapace; sau, ca incertitudinea mişcărilor musculare în plăgile părţilor moi ale regiunii cervicale posterioare; sau, mai curînd, ca acea cursă de şobolani perpetuă, veşnic rearmată de către animalul prins, ce poate prinde singură rozători în număr indefinit, şi poate funcţiona chiar ascunsă sub paie; şi, mai ales, frumos ca întîlnirea fortuită pe o masă de disecţie a unei maşini de cusut şi a unei umbrele! Mervyn, acest fiu al blondei Englitere, a luat tocmai, cu profesorul său, o lecţie de scrimă, şi, înfăşurat în tartanul său scoţian, se întoarce la părinţii săi. Sînt orele opt şi jumătate, şi el speră să ajungă acasă la orele nouă: din partea lui, e o mare prezumţie aceea de a se preface că prevede viitorul. Vreun neprevăzut obstacol n-ar putea să-l împiedice în drum? Şi această circumstanţă este ea oare atît de puţin frecventă încît el să rişte să o considere drept o excepţie? De ce nu socoteşte el mai curînd drept un fapt anormal posibilitatea pe care a avut-o pînă acum de a se simţi scutit de nelinişte şi, ca să zicem aşa, fericit? Într-adevăr, cu ce drept ar pretinde el să ajungă teafăr la locuinţa sa, atunci cînd cineva îl pîndeşte şi-l urmăreşte din spate ca pe o viitoare pradă? (Ar însemna să-ţi cunoşti prost meseria de scriitor de senzaţie dacă, măcar, n-ai pune de la început restrictivele interogaţii după care va urma imediat fraza pe care sînt pe punctul să o închei). L-aţi recunoscut pe eroul imaginar care, de un îndelung timp, zdrobeşte prin presiunea individualităţii sale nefericita mea inteligenţă! Maldoror ba se apropie de Mervyn, pentru a-şi întipări în memorie trăsăturile acestui adolescent; ba, cu trupul svîrlit înapoi, reculează asupra lui însuşi ca bumerangul din Australia în a doua perioadă a traiectului său, sau, mai curînd, ca o maşină infernală. Indecis asupra faptelor sale ulterioare. Însă, conştiinţa sa nu prezintă nici un simptom al vreunei emoţii cît de cît embriogenice, aşa cum pe nedrept aţi presupune. L-am văzut, pentru o clipă, îndepărtîndu-se într-o direcţie opusă; să fi fost oare copleşit de remuşcări? Dar, el se reîntoarse cu o nouă îndîrjire. Mervyn nu ştie pentru ce arterele sale temporale pulsează cu putere, şi îşi grăbeşte paşii, obsedat de o groază a cărei cauză el şi voi aţi căuta-o în zadar. Totuşi, trebuie să ţinem seama de strădania sa de a dezlega enigma. Pentru ce nu se întoarce? Ar înţelege tot. Se gîndeşte vreodată cineva la mijloacele într-adevăr cele mai simple de a face să înceteze o stare alarmantă? Atunci cînd un vagabond din bariere traversează un foburg al periferiei cu o porţie de vin alb în gîtlej şi cu bluza în zdrenţe, dacă, lîngă un stîlp, zăreşte un bătrîn cotoi musculos, contemporan al revoluţiilor la care părinţii noştri asistară, contemplînd cu melancolie razele de lună ce se prăvălesc pe cîmpia somnolentă, el înaintează împleticindu-se pe o linie curbă, şi face semn unei potăi strîmbe, care se năpusteşte. Nobilul animal din rasa felină îşi aşteaptă cu calm adversarul şi-şi dispută scump existenţa. Mîine vreun adunător de zdrenţe va cumpăra o piele electrizabilă. De ce nu fugea, nu? Era atît de simplu. Însă, în cazul ce actualmente ne preocupă, Mervyn complică încă primejdia, prin propria sa ignoranţă. El e fulgerat, oarecum, de cîteva sclipiri, excesiv de rare, e drept, şi asupra cărora nu mă voi opri pentru a comenta ceaţa ce le acoperă; totuşi, îi este imposibil să ghicească realitatea. El nu este profet, nici nu afirm contrariul, şi nici nu îşi recunoaşte facultatea de a fi. Ajuns pe marea arteră, el coteşte la dreapta şi traversează bulevardul Poissonnière şi bulevardul Fericitei Prevestiri. Din acest punct al drumului, el înaintează în foburgul Saint-Denis, lasă îndărătul său ambarcaderul căii ferate de Strasbourg, şi se opreşte în faţa unui portal înalt, înainte de a fi ajuns la întretăierea perpendiculară cu strada Lafayette. De vreme ce mă sfătuiţi să închei în acest loc prima strofă, accept, de această dată, să mă supun dorinţei voastre! Ştiţi că, atunci cînd mă gîndesc la inelul de fier ascuns sub piatră de către mîna unui maniac, un de neînvins tremur îmi trece prin plete?

**Traducere şi notă introductivă de MIHAI UNGUREANU**

# PEISAJ MUZICAL XX

## Toshiro Mayuzumi

Cînd spui Japonia nu poţi să nu te gîndeşti la Hiroşima şi la atrocitatea ireparabilă, monstruoasă a crimei. Şi nu poţi să nu protestezi, odată în plus, din străfundul condiţiei umane. Şi vrei poate să-ţi rememorezi vizual **Hiroshima mon amour**, şi poate auditiv **Sul ponte di Hiroshima** de Luigi Nono sau **Threni** de Krzystof Penderecki. Şi poate încerc să-mi reprezint şi înţeleg mai uşor incandescenţa tragică, patetismul demn şi căutările neliniştite din muzica contemporană a Japoniei. Căci ascultînd sonorităţile violente şi rafinarea nudă cu care operează avangarda extremului orient, nu pot să nu mă gîndesc la Hiroşima şi la atrocitatea ireparabilă, monstruoasă, a crimei.

Şcoala componistică japoneză contemporană cultivă sinteza între un specific naţional (alimentat de o milenară tradiţie fonică) şi caracteristicile de universalitate ale culturii occidentale; cu încercarea de a grefa tehnica de construcţie a formelor mari simfonice, clasice, şi apoi sistemele moderne, dodecafonic, serial, stokastic, aleatoric ca şi tatonările experimentale de muzică electronică şi concretă — elementului aparte, de o bogăţie luxuriantă, al modurilor populare japoneze cultivînd pentafonia, heptafonia şi lumea stranie a sferturilor de ton.

Chiar şi numai simpla relatare a celor ce încearcă compozitorii Japoniei de azi e de natură să impresioneze prin nobleţea şi dificilul scopurilor propuse. Convingerea mi-a fost, recent, puternic reînnoită prin lectura unei partituri, scrise în 1957, şi aparţinînd lui Toshiro Mayuzumi: **Trei piese** (Prolog, Interludiu şi Final) **pentru pian preparat şi quartet de coarde.** Compozitorul reprezintă în peisajul componistic japonez partea oarecum radicală a inovaţiei. Muzica lui Toshiro Mayuzumi este o muzică riguros elaborată, folosind — cu mult simţ al măsurii — unele noutăţi timbrale ale pianului preparat cărora li se adaugă, ca bază propriu-zisă a discursului sonor tratarea extrem de interesantă şi variată a formaţiei clasice de quartet de coarde; tratare, în spiritul efectelor de culoare realizate de multitudinea instrumentelor cu coarde specific populare japoneze sau chiar de instrumente percursive cum ar fi gongurile, tam-tam-urile. Mayuzumi este şi autorul tripticului simfonic programatic intitulat **Naşterea muzicii.** Ca în orice muzică programatică există şi aici un program în care compozitorul îşi expune principiile. Iată comentariul lui Mayuzumi: „un sunet abia simţit tulbură tăcerea absolută şi se difuzează, asemeni valurilor de apă, creînd sunet după sunet. Ele sînt însă în stadiul de amibe indistincte şi haotice. Printre ele un ritm precizat îşi face apariţia şi obţine treptat supremaţia, realizînd astfel **Naşterea ritmului.** Cînd procedeul respectiv atinge punctul culminant, energia ritmului stimulează **Naşterea melodiei.** La început a fost unisonul. Totodată însă, eforturile melodiei de a se elibera de sub tirania unisonului produc ramificaţii eterofonice, care devin un „cînt". Cea de a treia parte este **Naşterea armoniei.** Armonia simbolizează aici suprapunerea sunetelor sau timbrelor în sensul cel mai larg al cuvîntului".

Toshiro Mayuzumi, considerat compozitorul cel mai reprezentativ al şcolii nipone contemporane s-a născut la Yokohama la 20 februarie 1929. Paradoxal, prima impresie muzicală a copilăriei nu a fost specific naţională, ci apuseană (un disc cu muzică de Mozart auzit în casa părintească) iar primele încercări de compoziţie au fost piese pentru pian în stil mozartian. La 17 ani are revelaţia muzicii franceze, a lui César Franck în special, în maniera căruia compune o **Sonată pentru vioară.** Absolvă strălucit, în 1948, cursurile Academiei de muzică din Tokio cu un **Divertisment pentru 10 solişti** al cărui stil îndrăzneţ, cu vădite influenţe de jazz, au violentat puternic academismul maeştrilor. Din 1951 urmează cursuri de perfecţionare la Conservatorul din Paris. În acelaşi an repurtează un prim succes internaţional de prestigiu: piesa pentru alto, flaut, saxofon, marimba, vioară, violoncel şi pian la 4 mîini, intitulată **Sphenogram** a fost admisă şi prezentată cu mare succes în cadrul Festivalului mondial de muzică contemporană de la Frankfurt. Muzica sa, după cum remarca un critic al ziarului berlinez **„Kurier"**, fascinează urechile prin subtile valori, produse magice ale reflecţiilor neoimpresioniste, „făcîndu-ne pe drept cuvînt să-l considerăm drept un Messiaen al Japoniei."

Începînd din 1953, Mayuzumi dă la iveală o serie de muzici experimentale — electronice şi concrete. Amintim: **l'Olympic Campanology** pentru 10 difuzoare, care a prezidat impresionant ceremonialul deschiderii şi închiderii jocurilor olimpice.

La numai 38 de ani, Mayuzumi a scris un număr impresionant de lucrări printre care piesa **Ectoplasm** — transmisă şi la posturile noastre de radio — şi două simfonii: **Mandola** şi **Nirvana.** Întrutotul semnificativă pentru definirea căutărilor autorului această din urmă lucrare; pentru armoniile simfoniei **Nirvana**, Mayuzumi a făcut apel la combinaţiile sunetelor obţinute din analiza timbrelor vechilor clopote ale templelor budiste; pe de altă parte întreg melosul piesei se sprijină pe intonaţiile cîntecelor rituale.

Iată cum, în ciuda stilului ambiant amintind pe Webern, Stockhausen şi Boulez, creaţia lui Mayuzumi cultivă copios şi eficient ideea specificului naţional.

**COSTIN MIEREANU**

# Gordon Craig — Apostolul speranţei

Fiecare artă parcurge etapa sa epopeică. Pentru spectacolul modern ea se plasează la cumpăna dintre cele două secole, legată fiind de numele unor mari visători: Adolphe Appia şi Gordon Craig. Pornind de la caracterele artei în general, dintre care absente unele în spectacolul teatral, au tins să realizeze deplina coerenţă a acestei arte „imperfecte". Principala dilemă ce se impunea a fi rezolvată era aceea a lipsei de durată a oricărui element al spectacolului. Ei au deschis bătălia pentru eternitate născută din orgoliul rănit al unor artişti refuzaţi. Nedescoperind resurse legate de esenţa teatrului, au apelat pentru fortificarea acestuia fie la soluţii de natură muzicală, fie de ordin plastic.

Craig a publicat pentru început **Dialogul asupra artei teatrale** (1905) pentru ca în 1911 să-i apară esenţialul volum **Despre arta teatrului.** Toate problemele de aici vor fi reluate cu o perseverenţă neobişnuită. Tonul retoric al lui Craig emană superba credinţă a omului ce se simte chemat să salveze teatrul. Faţă de estetica naturalistă a lui Antoine, el pare că reînvie figura cavalerului rătăcitor. Dar odată, printre rînduri, se strecoară cu tristeţe o asemenea propoziţie:

„Această carte, în totalitate, este un vis".

O a doua dispoziţie interioară din care s-a născut teoria sa este monumentalitatea. Teatrul, pentru a obţine durata, condiţie sine qua non a artei, trebuie să se transforme în templu. Craig visează palate în aur şi argint cu incrustaţii de abanos şi fildeş, cu parfumuri de esenţe rare. Actorii să joace cu obiecte mai strălucitoare şi mai frumoase decît cele dăruite cultului zeilor. În această lume fabulos orientală el intonează un imn al regalităţii, înţeleasă ca expresie a libertăţii la care are dreptul orice artist. Craig se destăinuie: „Pentru mine, lumea întreagă se rezumă la ziua de sărbătoare". Ultimul său vis a fost acela de a monta **Pasiunea după Matei** a lui Bach la o catedrală în care să se reprezinte anual. Înţelegînd că teatrul se adresează simţurilor şi că extazul nu e decît apogeul lor, Craig dorea spectacole festive, revelaţii. Din nevoia sa de divinitate, de abstract îmbrăcat în haina reprezentaţiei, s-a născut şi ideea supramarionetei.

Craig îşi începe lupta ca adversar al realismului, pentru a ajunge să intenteze apoi procesul teatrului ca artă. În discuţiile sale, aceste două direcţii se întrepătrund permanent. Analiza teatrului, a viciilor sale în raport cu conceptul absolut al artei este făcută subtil.

Care este principalul punct de acuzare? **Materialul,** adică actorul. Arta exclude accidentalul, perisabilul, ceea ce nu se poate supune legii, în fond arta este o expresie a ordinii. Existenţa actorului face imposibilă asemenea atribute în teatru, destinat să trăiască fără puritate. Craig a cunoscut permanent o profundă suferinţă: îndrăgostit de lumea de dincolo de realitate, nu i s-a putut dărui niciodată total, să ajungă la filozofie. Amestec de nobleţe şi barbarie, fiinţa sa a căutat neîncetat materializarea ideii. Balansînd între filozofie şi cea mai realistă dintre arte, Craig n-a avut tăria nici să aleagă, nici să accepte. A sperat în posibilitatea recîştigării teatrului.

Craig diferenţiază pentru început piesele jucabile şi nejucabile. Cele dintîi (exemplificate prin Shakespeare) au caracterul operei de artă literară, încheiate, desăvîrşite, spectacolul fiind ceva excedentar, nejustificat logic. Celelalte reprezintă acele lucrări incomplete, lipsite de desăvîrşire. Doar pe ele artistul are dreptul să le utilizeze. După ce defineşte domeniul, Craig se preocupă de caracterele activităţii regizorului şi ale spectacolului. Acum declanşează el puternica sa diatribă împotriva realismului, înţeles atunci îndeosebi sub formele de manifestare ale naturalismului.

În drumul către supramarionetă o altă etapă au constituit-o căutările în domeniul măştii. Expresia umană împiedică stabilitatea pe care o asigură masca, element durabil, cu puternic ecou în sensibilitatea publicului. Masca restituie grandoarea de odinioară, dar ea nu trebuie să repete vechile tipuri ci să creeze „masca lumii, o mască nouă". Amestec de elemente afective antice, care prin scurgerea vremii şi-au recăpătat puterea de şoc, cu altele noi, legate de aspectul exterior, masca înseamnă ultima etapă înainte de abordarea soluţiei supreme: supramarioneta.

Dacă pentru Craig actorul a însemnat căderea teatrului, regizorul, creator complet, întruchipează salvarea. Ideea spectacolului nu poate fi despărţită în gîndirea lui Craig de aceea a unităţii, realizabilă doar de către un conducător unic, îndeplinind datoriile regizorului, scenografului, muzicianului. Indicaţiile date în acest domeniu au produs cele mai importante consecinţe în planul activităţii practice. Animate de spiritul simbolist care domină orice viziune a lui Craig, ele au lovit în concepţiile teatrului — oglindă a vieţii. Întreaga pleiadă rusă post-stanislavskiană va adera la aceste idei, Meyerhold, Tairov, Vahtangov, în Franţa Copeau, Baty. Marioneta a fost martiriul lui Craig. De ea şi-a legat numele şi credinţa că doar astfel teatrul va trece dincolo de realitate, spre abstractizare, „ca orice artă mare". Nu doar la atît se reduce contribuţia sa, marioneta realizînd condiţia ideală a teatrului, căci „nu reprezintă corpul în carne şi oase, ci în extaz". Impasibilă la reacţiile publicului, la scurgerea vremii, ea rămîne astfel în eternitate, pură, impersonală, ca simbol al biruinţei materiei de către om. Marioneta (devenită la Craig supramarionetă doar pentru a o diferenţia de noţiunea curentă decăzută) înlătură sclavajul omului faţă de celălalt, al actorului faţă de autor, ea este, ca piatra şi culoarea, un material de creaţie cu o existenţă obiectivă, independentă de creator. Doar prin ea teatrul poate ajunge la un stil, realizabil datorită unităţii de expresie a marionetei. Craig vedea în această unitate o obligaţie a oricărei creaţii artistice (animat de aceeaşi idee elaborase „rearanjamente" pentru a se crea două forme de teatru distincte, fără compromisuri: una complet realistă, alta complet convenţională). Marioneta reprezintă astfel un argument de natură filozofică şi estetică în acelaşi timp.

Craig a murit de curînd la o vîrstă înaintată. El însă nu mai aparţinea acestor vremi, ci, asemeni sfinxului la porţile Tebei, rămîne în pragul acestui secol şi propune spre dezlegare enigma teatrului. Cel care va găsi răspunsul nu are dreptul să-i uite cuvintele:

„Artistul lucrează pentru a fi fericit".

**GEORGE BANU**

## lector... numai un flaut

### ȘTEFAN IUREȘ

Ștefan Iureș încearcă o poezie de lux. Părăsind estrada marilor orchestre, se destăinuie în singurătate unui flaut **(De ce sonetul).** Cîntă în surdină tristeți elegante și melodioase, evită exploziile eului prin reflexivitate și tapajul comunicării prin discreția ușor desuetă a timbrului. Insistă răbdător asupra execuției versului : se încîntă de rigorile sonetului, de minuția artizanală pe care forma fixă i-o pretinde. De o aproape ireproșabilă fidelitate față de programul ales, volumul de sonete al lui Ștefan Iureș este elegant, fără scăpări.

Un rafinament este și prezența permanentă a culturii (de preferință cea clasică). Poeziile se intitulează : **Kleine Nachtmusik, Metamorfozele, Homo faber, Anno Domini 1564.** Foarte frecvente sînt referințele la marile nume (Mozart, Ovidiu), la capodopere (Sonata lunii, Piramidele), la mitologie (Jupiter, Ulise, Noe, Orfeu, Euridice). Cultura declanșează uneori însăși vibrația lirică, ca în poezia **Charlot** sau în **Anno Domini 1564,** care exaltă semnificația acestui an în care a murit Michelangelo, ortografiat nu întîmplător — Michelagniolo —, dar an, în care s-a născut Shakespeare — pentru poet, Will. Ștefan Iureș rostește cu vădită voluptate nume mari, titluri celebre, care însă, aparținînd unui fond comun de cunoștințe și invocate cu asiduitate, pot trezi bănuiala că sînt mai puțin climat și mai mult decor, mai puțin trăire și mai mult ornament

Dispoziția autentică a poetului este melancolia : o melancolie pe care reflecția, deși o lămurește, nu o poate absorbi. Atît cît va exista lumea, spune poetul, se va perpetua și frunza, al cărei colț stîng preface cîntecul în tînguire (Prefață). Numai argila primordială nu a cunoscut suferința **(Argilă moale încă).**

„Condamnați la moarte", oamenii își așteaptă încordați termenele. Timpul constituie o obsesie. Celor ce încearcă să-l ignore, li se arată în semne perfide — „un șanț mărunt" „sub streașina sprîncenii" pe un chip iubit. **(Șapte ani după călătoria în Egipt).** Ingenuă, frumusețea speră să dureze : nud strălucitor ca marmura, părînd ca ea incoruptibil, are deșertăciunea de a cocheta cu ceasul (alegoria intitulată **Nud**).

Suferința de a fi vremelnic e calmată de conștiința continuității generațiilor. Poezia **Metamorfozele** o explică. „Petala palmei tale străvezii / Pe ochii mei întunecați apas-o. / Așa privesc prin carnea ta, frumoaso, / Luminile de dincolo de zi". În transparența mîinii se deslușesc legile, viitorul : „Văd cum răsar din tine flori tîrzii /, Cum, prefăcută-n mușchi, vei înverzi / Amare stînci..." Dispărutul e culcușul vieții tinere : „Doi tineri te-or alege să se culce / În patul vegetal crescut pe stîncă / Și le va fi nespus de dulce jocul..." Pe harta morții toate punctele sînt alături : condiția definitivei regăsiri **(Arhipelagul).** Uneori descendența se înstrăinează : fiii calculează, formulează ipoteze și teze despre astrul pe care părinții l-au escaladat în joacă, l-au brăzdat cu urmele jocului, l-au ciuruit cu sîmburi de cireașă **(Selenară)**. Și totuși istoria rămîne paleativul vremelniciei. Pentru istorie poetul se vrea un „homo faber". Deși ispitit de speculația tînguitoare asupra sorții, refuză răsfățul „stihurilor elegant-elegiace", asumîndu-și hotărît grijile și rosturile gospodarului precaut **(Indulgență de toamnă).** Ștefan Iureș și-a constituit un program poetic surprinzător, l-a formulat cu coerență, dar i se supune cu o aplicație, poate, excesivă. Poeziile trădează prejudecăți, și nu numai formale. Sensurile înseși sînt grupate și aliniate într-o formulă rațională, lucid prestabilită. Programul, care ar asigura volumului beneficiul rarității, îi subminează premisele : vitalitatea lirică. Cincizeci și șase de sonete ne lasă încă în îndoială : „poeta artifex" este ambiția sau slăbiciunea lui Ștefan Iureș ?

SANDA ILIN

## IUSTIN MORARU

### *De un timp*

Mai e o problemă esențială :
Seva, cînd anunță scoarța strîmtă
Și trebuie să iasă prin muguri la iveală.

Trec vînturi calde, vînturi moi, viclene
Și mă-nfășoară trecător tulburătoare.
Nu m-a luat niciunul, nu m-a dus,
Și nici nu m-a desprins de pe picioare.

Dar niciodată n-am avut statornic
Înfășurat pe ramuri măcar un vînt de foc
Căci nu eram copac cum se cuvine
Și mă mutam cu zarea în alt loc.

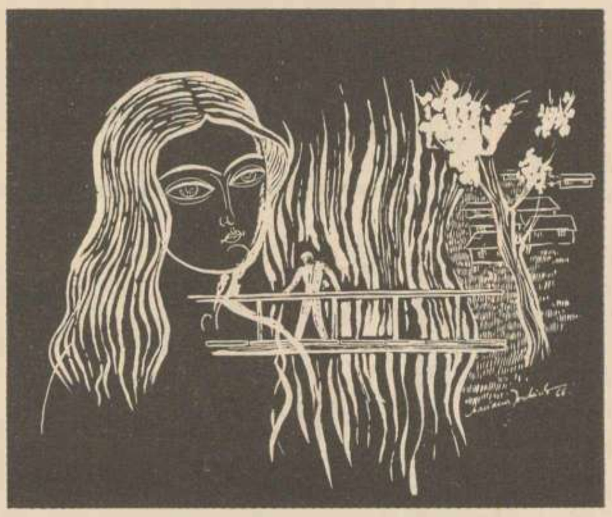
Împodobindu-mi vag singurătatea
Cu florile sterile ale altui joc frumos
Umblam pe cer din stea în stea
Pășind semeț cu capu-n jos.

Dar de un timp mă caută pămîntul
Și-mi cere să-l sap și să-l semăn sever
Vrînd să îmi fure legămîntul
C-am să cobor definitiv din cer.

## TITUS VÎJEU

### *Baladă cu Iancu*

Sufletul nostru are o clipă, în viață,
dreptul să meargă să cînte cu fluieru-n munți,
dar pe drum, sunetele urcă pe rîuri și le dezgheață
de ni se par munții săraci și desculți.
Nimeni nu s-a luat după semnele mele,
Iancule-o să stăm sub ruptura de cer
mușchiul pădurii ezită-ntre nord si-ntre sud
pîndind întunecat și stingher.
Iancu are barba albă, ca o deltă curată.
Iancule, tu nu vrei să m-asculți ?
Sufletul nostru are o clipă, în viață,
dreptul să meargă să cînte cu fluieru-n munți.



desen de MARIANA IORDACHESCU

## lector... sîngele

### NINA CASSIAN

Străbătute de un curent tragic, ultimele poezii ale Ninei Cassian pătrund în acea zonă umană în care „acum" e stînjenit de „apoi", „aici" e tulburat de „dincolo". Posesiunea senzorială a vieții, violenta desfătare de altă dată cedează presimțirilor insidioase. O veghe neliniștită zădărnicește nevoia de odihnă. „O voce, desigur cea mai feroce / din cîte mi-a fost dat să aud / în călătoriile mele de nord și de sud / vrea să-mi spună ceva și nu poate, / de-o viață, tot vrea să-mi spună ceva și nu poate / și-o aud cum se zbate-n efortul enorm / de a-mi spune-n sfîrșit acel lucru fantastic și crud / și mă trezește cînd dorm / și nu mă lasă să-adorm" (**Acord romantic**). Conștiința termenelor necesare se ciocnește de nevoia continuității, de speranța amînărilor. Nina Cassian se refugiază în poezia sa ; numai această „zădărnicie" este durabilă (**Arta**). „Legea confundată" a zilelor și nopților, Timpul, compromite și idolul de altă dată, Iubirea : „Cum să te invent din nou, iubire, / cum să-ți reinvent un ideal / ca să-ți pierzi reflexul muzeal, / stelă osîndită-n cimitire ?" (**Legea**). Vulnerabilă, supusă Timpului, iubirea își trădează mitul. Rînduită printre fenomene, judecată cu răceala ochilor profani, iubirea nu mai are virtuțile de odinioară, se dovedește falsă și neputincioasă. Promisese o comuniune totală dar dezolantele distanțe interioare nu pot fi anulate. „Semiîntuneric de bar / și o voce bolnavă de dor, / și multă depărtare între noi, / și cîteva albine sîngerii / înnoptînd din pahar în pahar, / și multă depărtare între noi, / și un cuțit zburător / înjunghiind toate formele vii, / și multă depărtare între noi". (**Bar**). Iubirea este o călătorie comună spre solitudine, o inițiere în ostilitatea născută din apropiere, revelație a neputinței și vremelniciei — revelație a morții **(Față-n față).** Cuplul și-a pierdut realitatea, s-a dizolvat într-un dialog al cuvintelor descărnate, un schimb distonant de cuvinte fără consistență, fără individualitate Tăcerea universală rezolvă absurda cacofonie (**Ultima verba**).

Odinioară poeta aservise prin simțuri lumea ; expansiunea erotică îi oferise dominația euforică a unui vast imperiu. Acum poeta însăși îndură opresiunea simțurilor. Sîngele se detașează, viața sa capătă o independență periculoasă. Hotărîrile lui sînt imperative ce deschid adesea răni grave (**Accidentul**). Cîndva sîngele avusese un cîntec — cîntecul repaosului, al plenitudinii. Acum, învălmășit, poartă suferința, e simbolul ei. „O, țin încă bine minte durerea aceea ! / Sufletul meu luat prin surprindere / sărea ca o găină cu capul tăiat. / Totul era stropit cu sînge, strada, masa de local / și mai ales mîinile tale inconștiente..." (**Sîngele**). Promisiunile iubirii sînt atît de aspre încît par amenințări. Anticiparea iubirii are ceva din gravitatea întunecată a unui blestem. „Îți făgăduiesc să te fac mai viu decît ai fost vreodată. / Pentru prima oară îți vei vedea porii deschizîndu-se / ca niște boturi de pești și-ți vei putea asculta / rumoarea sîngelui în galerii / și vei simți lumina lunecîndu-ți pe cornee / ca trena unei rochii ; pentru prima oară / vei înregistra înțepătura gravitației / ca un spin în călcîiul tău..." (**Ispita**).

Iubirea conviețuiește firesc cu solitudinea în destinul omului. Singurătatea este aparent distincție, orgoliu : „Spun : ce frumos spectacol / Ce măreț! / Și-aplaud uneori cu capul de pereți". **(Soliloc).** Sentimentele și ideile „calcinează" (**Epitaf**), gîndirea șubrezește ființa și-i interzice salvarea (**Uman**). Dar numai străduindu-se pe spirala cunoașterii, ciocnindu-și capul de „gonguri fierbinți", cutremurat de „răcoarea" necunoscutului (**Experiența**), omul se menține ca specie.

Patosul Ninei Cassian se nutrește din inteligență, singurătate, orgoliu. Verbul încordat și aspru izbește printr-o expresivitate violentă. Versul se supune gîndului concentrat, impulsiv ; se desfășoară și se rupe, aci amplu, aci sacadat.

**Față-n față, Experiență, Sîngele, Accidentul, Soliloc, Pasărea moartă-n fîntînă** sînt semnele convingătoare ale unei noi, frămîntate și fecunde zodii în poezia Ninei Cassian.

ILINA GRIGOROVICI

# JOC DE FIECARE NOAPTE, JOC...

## povestire de NICOLAE MATEESCU

Femeia era bătrînă. Smulgea buruienile cu degete pline de pămînt, se uita la ele și le așeza în șorț una lîngă alta, una lîngă alta, cu rădăcinile în rădăcini, cap lîngă cap și le scutura încet de lut, și șorțul îl ținea cu mîna cealaltă.

Gherghina dormea întinsă, cu genunchii lăptoși desfăcuți și în jurul gurii îi umblau furnici.

— Scoală, Gherghină, scoală, hai că de cînd dormi, mi s-au uscat buruienile în șorț una cîte una, ce mai, s-au uscat... Vorbi la început numai pentru ea, apoi se duse și o trase de umăr, ridicînd privirea spre soare. Scoală, scoală ! Am adunat buruieni, am adunat buruieni, fierturi de dragoste și fierturi pentru descînt, altele bune la blestem. Acum le aruncăm, le aruncăm, ce putem să facem, da, da... Gherghina își puse mîinile în poală uitîndu-se și ea moale la soarele care asfintea. „E roșu !" Și își șterse furnicile de pe gît cu mîneca. Stă dezlipind arar ochii.

Fifica se uită atentă, cu capul într-o parte :

— Ha, ha, ha... făcu, ce-a mai dormit și Gherghina asta, doarme, doarme...

— Te măriți ?

— Mă mărit, hu, hu, hu, își scobi Fifica pămîntul dintre degete, în picioare, zîmbind piezis.

Da, ce mai, e o cucoană Fifica asta, se gîndi și o luă mai cu binișorul :

— Te-a cerut ? întrebase scurt și se așezase în patru labe, o prinse pe Fifica între ochi, așa cum stătea acum, cu mîinile în șolduri.

— Cucoanelor, strigase Stelu de la gard. Deschideți poarta ! Împingea cu burta în șipci.

Fifica alergă căutîndu-se de cheie, o găsi și o potrivi tremurător în broască : Intră, mă ! Alergă apoi spre Gherghina ca să termine vorba și șopti :

— M-a cerut, m-a cerut ! Se întoarse înaintea omului pe potecă oarecum poznașă, cu clipiri șugubețe în ochi :

— Mă mărit, mă !

— Mărită-te, mărită-te, uhu-hu ! făcut burtosul și porni înaintea ei pe cărare, spre casa cu ochi spălăciți de geamuri.

— Mă mărit mă, și-l împinse de la spate în umeri ca într-o joacă.

— Ha !

— Stelule, am dormit, apoi m-am sculat, făcu și Gherghina milogindu-se parcă, la marginea potecii, și-i aruncă o mînă de buruieni uscate în picioare.

— Femeilor, lăsați-mă acu', mi-e somn, hai...

Gherghina o văzu pe Fifica albită de furie, se întoarse cu un gest brusc mușcîndu-și buzele. Omul pîrîia pe rînd treptele de la cerdac ; da, e chiar o cucoană Fifica asta !

Fifica primea două sute de lei de la un nepot pe care îl crescuse cîndva cu guvernantă. Ea și cu Gherghina vindeau pere și nuci în piață, așa că își făceau oarecum mendrele.

Gherghina e fată de suflet. Ea îngrijise aici în casă și spălase pe stăpîna cu piciorul rupt. Veghea cum putuse și pămîntul care începea de la casa cu șiță pînă departe ; asta, vreo șapte ani și jumătate, pînă murise bătrîna.

S-au pripășit aici toți trei — Gherghina, Fifica și cu Stelu. Nimeni nu i-a întrebat nimic, în înfrigurarea înmormîntării, cînd toți căraseră dulapurile scîrțîite cu oglinzi mucegăite și alte angarale și s-a spus de cîteva ori : „S-o odihnească dumnezeu în pace", apoi nimic...

Gherghina ceru o vreme să se mărite, ar fi vrut să aibă casa și băiatul ei, îi ajunsese prin străini, așa zicea. Fifica, mai bătrînă, îi rînjea însă subțire, ascunzîndu-și dinții galbeni cu palma.

Veniseră vreo doi oameni de la fabrică să o ia, era încă în putere și cu șolduri rotunde ; Fifica rîsese în fața ei, îi spusese că așa și pe dincolo, Gherghina o ascultase și oamenii se duseseră. Alții, nu mai dăduseră pe aici.

Cînd a văzut că n-o mai cere nimeni pe Gherghina, Fifica a început să-i amărască zilele.

— Gherghino, am scoarțe, trei cearceafuri, îmi cos perne, ștergem praful și mă mărit ; apoi te las și mă duc, mă duuc... zicea mereu Fifica.

Acum stau amîndouă la masă și îndoise o margine de ziar, apăsa cu un creion bont, pe care îl sugea din cînd în cînd, niște semne ; îi tremura capul spre dreapta și spre stînga.

Gherghina se uita : Fifica asta e o cucoană...

Afară se auziră deodată chiuituri. Uruiau roatele. Femeile se reped lacome la gard :

— Nunta, nunta....

Două căruțe pline cu oameni, femei și bărbați, îngrămădiți pe scînduri, caii transpirați aveau flori de hîrtie la urechi și cozile înnodate, chiuiau bărbații cu sticlele în sus, și ceilalți, și ele ; se vînzoleau din genunchi, picioarele bălăngăneau pe marginea căruțelor și apoi țambalagii și scripcarii cu un cal slab, costeliv, care alerga timid, cu capul în jos. Mireasa se hurducă pe o scîndură, cu vioara la o ureche, între ea și omul ei. Brazii cu funde ridicați se aplecau deasupra, ei dădeau din capete și gîlgîiau pe bărbie, pe florile albe de hîrtie din piept, pe scînduri, vinul roșu, dădeau din toate mîinile și chiuiturile, chiuituri...

„Nuntă mare, uliu, feciorii, hii, Bîrlează ce-i trage, da mireasa, mireasa, frumoasă, frumoasă... brigadierul și cu Ghindă se pupă, uite-l și pe Drăguțescu, ce mai, ce mai..." Gherghina învîrtea ochii și își sugea buzele pofticioasă.

„Fac nuntă. Ce, așa ?! altfel. Ce mai beau... încap în căruță. Treizeci de mîini și picioare, ce-au transpirat, nădragii, ce praf, mare praf cu căruțele astea".

Au dat cîinii.

— Ho ! făcu Fifica uitîndu-se mai departe aplecată peste uluci, după ei, în lung.

Cîinii latră cu dinții în garduri și femeile trec înapoi prin buruieni, și-au strîns ciulinii de pe poale, apoi s-au așezat față în față, au făcut lampa mai mică să nu-l scoale pe Stelu care horăie.

— Da, da, nuntă mare, soro, am văzut eu ce-am văzut, apoi nimic...

— Hu, frumos, ce cai aveau, se zguduia pămîntul, tare frumos.

Încet, încet s-au ridicat și în vîrful picioarelor au trecut alături, să nu scîrțîie podelele lîngă sobă, apoi s-au aplecat peste cufere, cu mîini subțiri, și-au scos rufele, le-au așezat teanc și s-au pus să stea să aștepte.

Gherghina trăgea cu ochiul spre teancul celeilalte și i se păru mai mare decît ieri, așa că începu să pipăie înfrigurată : este, este, da !

Stăteau amîndouă încremenite, cu fața la perete.

— Da, da, da...

— Ce-o să vină, ce n-o să vină...

— Acum ! haidem...

Își scoaseră rochiile de pe ele și pîș, pîș, își îndreptară firele albe de păr din ochi, își netezîră încrețiturile pielii uitîndu-se pe rînd în găleata cu apă și un timp se îmbrăcară.

Liniște ca de moarte, numai rochiile sînt lucioase și zboară molii negre din ele, ușurel, ușurel. Lampa s-a subțiat într-un ac de fum.

S-au luat de mijloc și se uită furioase una la alta, ochi în ochi.

La un moment dat se mișcă spre dreapta, fără să se slăbească din priviri, apoi saltă pe vîrfuri, bat încet cu călcîiele și deodată se învîrt , pînă la amețeală, picioarele les subțiratice, cu călcîie mici, ca merele :

— Zi-i așa, zi-i așa...

— Hopa-hop, hopa-hop, hop, hopa-hop, încet încet, șoptit și transpirat, așa,așa...

Printre buze, printre dinți :

Foie verde busuioc,
Bate, bate, tot pe loc.
Mătrăgună, mătrăgună,
Pînă-n lună, pînă-n lună
Clocotește clocotiș
și de nuntă, măritiș
de la lună, lună, lună, lună, lună...

Cîntă. Întunericul se uită în ochi, și la una, și la alta.

Au uitat de zgomot și se învîrt înlănțuite de colocolo, zupăind cu tălpile goale și se deschide ușa și Stelu dă în întuneric cu lampa în mînă scărpinîndu-se pe sale, cu cămașa lungă pînă la pămînt.

— Na, na, gata în noaptea asta cu nunta, mergeți de vă culcați, oți fi obosiți și voi !

— Da, da, da...

— Nuntă de pomină în noaptea asta, da, de pomină...

— Ce frumoasă sînt și ce-o să vină, ce n-o să vină, da, face Fifica și netezește cu palma rochia împăturită, apoi o culcă pe fundul lăzii ; albiturile deasupra, încuie cu lacătul și pitește repede cheia în sîn.

Cucoană mare Fifica asta. se miră Gherghina și strînge și ea cheia în palma umedă de emoție, îi tremură genunchii, tii, cheia s-o pun după sobă, așa, ușurel. Da, cucoană, ce să zici ? ! cucoană... Sub cuvertură stau îndoite ca două șomoioage și își freacă palmele.

— Te las, te las, Gherghino, mă mărit, mă mărit... zice Fifica și apucă vîrtos marginea patului.

— Te-a cerut ? zgîrie Gherghina cu unghia peretele, îi pare deodată tare rău și plînge. Scîncetul se aude țîrîit în întuneric.

— Te las, m-a cerut, cum să nu mă ceară, ei... I-au înțepenit genunchii și se întoarce pe o parte.

# TREBUIE SĂ VISĂM

*(Cu siguranță, studentul Chirali Matei este cunoscut în întregul Institut Politehnic din Galați. S-a arătat dispus să-mi dea o mînă de ajutor, așa că, după toate formalitățile, l-am întrebat) :*

**— Ce opinie aveți dvs. despre cursuri ?**

— În general, nu-mi fac probleme prea mari din cursuri. Trebuie să mărturisesc că sînt preocupat de o invenție *(da, are o invenție asupra căreia încă nu putem insista căci nu a fost pînă azi brevetată).* Ea se referă la un concept original de navă rapidă, iar problemele pe care le dezbate cursul încerc să le depășesc prin studiul personal, în special problemele care mă frămîntă privind dezvoltarea acestui tip de navă.

**— Să înțeleg deci că aceste cursuri nu vă folosesc ?**

— Departe de asta, vreau doar să spun că nu-mi fac probleme deosebite.

**— Ideea acestui tip de navă v-a venit după intrarea în facultate ?**

— Nu, dar am reușit să-i pun bazele științifice doar după ce am devenit student.

**— Deci, cursurile v-au fost de mare folos.**

— Da, dar acum sînt în anul III. Situația a evoluat.

**— Fiind atît de ocupat cu invenția, cu facultatea, vă mai rămîne timp pentru a ști ce se mai întîmplă în oraș, ce cărți mai apar, ce filme ?**

— Nu știu exact ce să vă răspund. Mă tem că nu-mi pun în mod special problema dacă mă distrez sau nu. Nu am sentimentul că sînt „acoperit" de preocupările profesionale. Într-adevăr, timp liber prea mult nu am, dar nu mă simt înăbușit de muncă. Nu împart săptămîna în zile grele și ușoare, iar la film merg destul de des, dar nu pentru a mă distra. Dacă stau să mă gîndesc bine de la filme ies mai curînd obosit. E o oboseală pe care însă nu o detest.

**— Ce vă interesează în mod special și nu găsiți, în domeniul literaturii ?**

— De ce să nu fiu sincer, cred că încă nu mi-am pus problema selecției. E adevărat, dintre scriitori prefer pe Radu Tudoran și chiar aș vrea foarte mult să-l cunosc într-un fel. Eu însă am viața mea, care se confundă cu construirea navelor rapide, așa că, pentru mine, toate cărțile pe care le citesc sînt bune. Cărțile, vreau să spun, încep să fie realmente proaste și bune numai dacă și după ce te ocupi mult de ele.

**— Despre condiția dvs. ca student, ce opinii aveți ?**

— Aici, firește, sînt multe de spus și sînt tentat să vorbesc despre ceea ce cred eu că ar trebui îmbunătățit. Studentul trebuie să fie judecat ca student ; adică o personalitate în formare. Atunci multe lucruri care-l privesc ar merge mai bine. S-ar cuveni ca studentul să fie ajutat să se dezvolte, avîndu-se în vedere ceea ce are el de spus. De pildă, la fiecare sfîrșit de an se prezintă de către absolvent același tip de navă : cargou. Noi facem cargouri reușite la S.N.G., avem destule proiecte, așa că e bine ca absolventului să i se ofere și alte posibilități. Am colegi „specialiști" în nave atomice, spărgătoare de gheață, nave rapide, dar, pentru că e mai comod de corectat cargoul, cargouri se dau, așa că proiectele de acum 7 ani să spunem, ajung la gunoi, nemaifiind loc în rafturi.

**— Ce părere aveți despre viitoarea dvs. profesiune ? Despre aportul pe care-l promiteți societății ?**

— Nu-i posibil un randament maxim dacă viața interioară a individului este săracă. Forța de abstractizare proprie intelectualului se realizează printr-o importantă „cantitate" de gîndire. Cînd ea lipsește, totul merge greu sau nu merge de loc. Or, munca inginerului nu trebuie să asigure doar continuitatea unui proces de producție ci și perfecționarea acestuia.

**— Aveți vreo dorință ?**

— Să-mi realizez în practică proiectul. Aș vrea să vină cît mai repede ziua în care vom avea și noi o flotă de nave rapide iar noi, toți cei care am și început munca, (în majoritate sîntem studenți) să dovedim că n-am visat degeaba.

# A CUNOAȘTE, A ALEGE, A TE PASIONA

**— Studentul, definit ca receptor de cunoștințe, își va menține această calitate și în afara facultății ?**

— La o analiză superficială s-ar părea că omul care urmărește timp de 6—8 ore pe zi prelegeri cu caracter strict de informație, va căuta, în afara acestui timp, destindere cu orice preț, evitînd — în măsura în care depinde de el — tensiunea intelectuală sau de viață. Lucrurile se petrec mi se pare cu totul altfel. Aș spune că studentul, organic deprins cu sobrietatea și eleganța amfiteatrului o va menține și în afara acestuia, căutîndu-i completări, nu oponenți.

**— În fond, ce înțelegeți prin viață culturală ?**

— O definiție tradițională, care să cuprindă toate elementele noțiunii, nu se poate da. Cred că pînă la o vîrstă și un grad de cultură, spectacolele de toate genurile, sportul și lectura, reprezintă efortul fiecăruia de a se menține, sau de a întrece un nivel mediu, stabilit tacit, de cunoaștere a umanității. Nu este vorba de o specializare, cît de o datorie liber consimțită și a cărei îndeplinire este recunoscută ca necesară.

**— Nu este vorba, deci, tot de un act de cunoaștere ?**

— Ba da, chiar dacă aceasta este sau nu o intenție. Vreau să exemplific. De obicei se spune despre o carte oarecare că este interesantă. În aprecieri este cuprinsă și arta scriitorului, dar se consideră că aceasta este fie în slujba unei idei, fie legată de prezentarea unor stări de lucruri cu totul particulare. Chiar studentul care vizionează o peliculă ca **Vikingii**, sedus de spectacol, într-o discuție referitoare la perioada istorică respectivă se va simți obligat să replice competent, recunoscînd astfel, fără să vrea de cele mai multe ori, cantitatea de informație primită. Este în natura lucrurilor diferența între spectacole, fie ca factură, fie de calitate, dar frecventarea unora cu predilecție poate fi rezultatul lipsei de cunoaștere a celorlalte sau, dimpotrivă, determinată de un gust format de frecventarea tuturor. Nu se poate alege între două genuri de spectacol fără a le cunoaște pe amîndouă.

**— Aș dori să știu în ce măsură participați activ la viața culturală a orașului dv. ?**

— Participarea, pe care dv. o numiți activă, nici nu poate fi altfel. Simpla prezență în sala de concerte a Filarmonicii, actul audierii, vibrația emoțională, aplauzele, opinia finală în legătură cu calitatea interpretării, toate țin de activul cultural. Se înțelege însă prin participare nu numai existența ca spectator, deși cred că există cîteva forme de artă care nu permit intervenții din afară, iar altele sînt ostile diletantismului. În ce mă privește consider (plecînd nu numai de la aspectul modern al problemei) că teatrul este cel mai apropiat de amatorism și nu mă gîndesc la un teatru special, destinat amatorilor. Am pus în scenă cu îndrumarea competentă a maestrului Dinulescu de la Teatrul Național, piesa **Privește înapoi cu mînie** a lui J. Osborne. Spectacolul care (ca să folosesc formula consacrată) s-a bucurat de succes, a fost interpretat de un colectiv de studenți, regia tehnică a aparținut de asemenea unui student. Dacă aceasta este o formă mai activă de participare, mă rog, deși eu am aceeași stimă pentru spectatorul conștiincios și informat ca și pentru Kirk Douglas.

**— Din cîte am înțeles, pe dv. vă pasionează teatrul și din acesta regia.**

— Cu seriozitate și cu speranța unei împliniri. N-aș putea spune că ce am realizat în acest domeniu, pînă acum, mă satisface, dar, cum urmez o facultate care urmărește istoria ideilor și care este deci legată de esența artei, cred că voi ajunge la rezultate concrete, solide.

**— Succes !**

*la ancheta*

# STUDEN

## preludi

## intelec

*răspund:*

- CHIRALI MATEI
- LIANA POPOVICI
- RAVARU LUCIAN
- ARISTIDE VÎLCU
- BOBÎRNICHE EUFROSIN
- ANGHEL ION
- COSTIN COSTINEL
- ȘTEFAN TOPOR

# DIBUIRI DE ANUL I

**— Fiind în primul an de facultate, cu siguranță opinia dv. despre studenți, studenție și studiu va fi interesantă.**

— Cine nu se bucură că a ajuns student în anul I este nesincer. Acum însă, în preajma sesiunii, dacă stau să mă gîndesc bine, sînt ușor decepționată în sensul că, de fapt, se repetă viața de elev. Mi-am închipuit că la facultate totul va fi altfel, adică voi studia, nu voi învăța. Aș vorbi chiar în numele colegilor pe care-i cunosc spunînd că plutește peste noi sabia lui Damocles : sesiunea.

**— Ce temei are această amenințare ?**

— Numai o înțelegere îngustă a muncii studentului. Cred că ar trebui să ne ocupăm mai mult de substanța materiei predată la cursuri decît să ne lăsăm obsedați de examenele care vor veni. Nu e numai vina noastră. Cu orice prilej ni se aduc la cunoștință niște statistici stabilite în anii trecuți privind promovarea, iar teama implicată de gîndul nereușitei nu face decît să ne deruteze. Din relatările colegilor mai mari am înțeles că totul va intra în normal, că noi, bobocii, sîntem mai susceptibili pînă ce ne adaptăm. În liceu, cînd discutam despre facultate, se vorbea foarte mult despre nivelul înalt la care sînt tratate problemele de conștiinciozitate, muncă, disciplină.

**— Și acum, după patru luni de viață universitară ?**

— Încă nu înțeleg de ce studenții mai mari uită atît de repede ceea ce se studiază în anul I. Dar voi afla, probabil, atunci cînd voi uita ce știu acum... Dacă va fi așa, atunci, poate, voi descoperi că, într-adevăr, în momentul de față învăț pentru a promova, pentru „note"; oricum, mai puțin din convingerea că ceea ce fac acum îmi va servi efectiv și cu siguranța că mai tîrziu îmi va fi absolut util.

Dar sper, sincer, să nu uit.

În altă ordine de idei aș vrea să spun că în ciuda așteptărilor, colectivul nostru îmi pare a fi cam rarefiat. Așa se face că deocamdată prefer alt mediu pentru a-mi petrece orele libere.

# FOND SAU APARENȚE

*(La cămin am intrat într-o cameră la întîmplare ; e un fel de a spune la întîmplare ; în celelalte camere se dormea adînc, fără a fi miezul nopții).*

**— Despre ce discutați între dvs. ?**

— Despre toate.

**— Cum despre toate ?**

— Așa... despre fotbal, cursuri, filme, fete...

**— Înseamnă că aveți ce ne spune despre nivelul conversațiilor.**

— Așa, dintr-o dată, e destul de dificil. Pentru început aș recunoaște că numai discuțiile care pleacă de la problemele legate de facultate ajung la un grad de seriozitate corespunzător. De exemplu, anul trecut descriptiva prilejuia dispute pînă la violență, iar anul acesta rezistența materialelor. Uneori însă (ba chiar de mai multe ori decît în primul caz) se pălăvrăgesc cîte în lună și în stele, se spun bancuri, se bîrfește sau se povestesc întîmplări mai mult sau mai puțin constructive ; și asta, ceasuri în șir.

**— Deci, una din cauzele celebrului timp liber redus, este aceasta ?**

— Sînt obligat să recunosc, dar ce putem face cînd în fond nu de noi depinde organizarea timpului liber ? Fiecare tovarăș profesor este sigur că cea mai importantă materie este a domniei sale și atunci sîntem sufocați de lucrări suplimentare.

**— Concluzia. Nu sînteți stăpînii timpului dvs. ?**

— Nici chiar așa. Oricum, programul impus este în așa fel organizat, încît pauzele dintre orele de cursuri și seminarii sînt prea puține pentru ca noi să ne putem apuca de lectură, de niște lucruri serioase

**— Vă lăsați deci purtați de această dificultate și umpleți pauzele cu cele mai banale discuții. Adevărat ?**

— Nu, aici nu mai am ce recunoaște. Văd că și dvs. (ca și unele cadre din conducerea Institutului) aveți o părere proastă despre noi. Consider că spunînd asta am adus vorba despre o reală, mare a noastră nemulțumire : sîntem uneori tratați ca niște adolescenți, ca niște adolescenți care se țin de șotii.

**— Dacă aceasta este marea dvs. nemulțumire, ce faceți pentru a îndrepta lucrurile ?**

— Aproape nimic. Și asta probabil pentru că e greu să schimb opinii înrădăcinate. Adevărul e că sîntem mult mai serioși decît o lasă aparențele să se creadă.

**— Printre dvs.**
**se simt frînați**
— Bine, dar
tă) nu știu alt
**— Greșesc ?**
— Din punctu
trăi în afara vi
sului specific
**— Totul este**
**libru între pre**
— Exact. Și n
foarte complic
trebui să se ști
tă postură. E a
o figură bună,
portare de adev
după ce voi te
mod serio de
vreau să fac to
pentru că titlul
realizez așa cu
**— Dar ce înț**
— Capacitatea
orientezi în fe
devină reflexe
**— Pînă atunci,**
**servat" prin fa**
— Mi se pare
bleme. Mai m
Pentru mine, c

## ION MATEI

### contemporanii

La intersecția timpului cu pămîntul...
Poate nici nu bănuiți
Că în bucuria voastră aleargă un olăcar
Răspîndind prin sate vestea victoriei de la Rovine,
Poate că ochii voștri sînt
Cortine limpezi peste șesuri fără margini
Hotărnicite vijelios de soare
Ca un haiduc în șa
Iar gîndurile —
Goruni semănați cîndva de Ștefan ori Horia —
Și toate acestea
Pentru că voi sînteți porțile de triumf
Pe care istoria intră în deltă
Cu apele covîrșitor de mature...
Strămoșii v-au lăsat prin testamentul sîngelui
Soarele, Dunărea, îndrăzneala Carpaților
Pentru a le-mplini și trece mai departe făclia
Pașii voștri sădesc fîntîni
În cugetarea lor neostenită peste hărți...
Unde sperați
Cresc spicele sondelor de petrol,
Acolo unde credeți ,
Timpul crede în dîrzenia aceasta
Tatuată pe frunți.
El vă numește ucenici ai comunismului
Si simte mareea pulsului vostru bărbătesc
Decantîndu-și filoanele în secunde...

Contemporani uimitor de tineri !
Sîntem priviți de univers cu încredere.
E investit în noi un tezaur de speranțe
De cîntec și dragoste. .
Spre farurile vorbelor noastre
Vin de pretutindeni rătăciții, învinșii,
Transformîndu-se din nou în bărbați ;
Trupurile noastre au învățat
Să se arunce sub șenile, zdrobindu-le.
Cunoaștem planetele oarbe,
Incendiare, nesătule, planetele — caracatiță ;
Am legănat constelații de prunci
Pe temeliile genunchilor
Și tinerețea
Ni s-a mutat permanent în ziduri ;
De-aceea,
Mîndria noastră legitimă
Se poate revărsa cromatic
În vegetația albelor coloane
De timp.

## TUDOR RĂDULESCU

### nimeni nu a gîndit

*Nimeni nu a gîndit*
*că pot fi urmașul*
*civilizațiilor marțiene*
*atît de contestate*
*și căutate totodat' ?*
*Nimeni nu a gîndit*
*la faptul că eu*
*sînt compus din antimaterie*
*și tot interiorul meu,*
*atît de distinct*
*de al celorlalți,*
*constituie un amalgam*
*de dispărute civilizații*
*dintre care, una,*
*mai încearcă și azi*
*să dăinuie :*
*civilizația iubirii nemărturisite.*

### arta de a trăi

*Încercînd să treci marea înot*
*îți dai seama*
*că lipsa bronhiilor*
*te împiedică să devii pește.*
*Cauți o ultimă scăpare*
*la malul de unde ai plecat*
*și ajuns odată înapoi*
*nu uiți să înveți*
*arta de a trăi a peștilor.*

### dragoste

*De ce zbori*
*printre gîndurile mele*
*și mi le răvășești*
*cu aripile ?*
*În zadar caut să mă feresc*
*de aripile tale*
*și nu reușesc.*
*Cu ele mă mîngîi*
*și cînd vezi un lanț*
*la gîtul meu, îl rupi*
*zicînd : Nu, încă nu.*

## DAN MU

### s-a sfîrși

Frig împreună.
Vînt veșted. Sir
Haite din Lună
les albe, la pra

Măcar o țigară.
Tu plîngi. S-a s
Și ceața mai a
În gest — peste
Întinsă la plus —
Neclintire.

*întreprinsă în centrele universitare București, Iași, Galați, Tg. Mureș.*

# ŢIA —

# ul

# ualității

anul III Nave

anul I Chimie alimentară

anul IV Filozofie

anul II Mecanică

anul IV Română

anul III Filozofie

anul III Inst. Pedagogic

anul III Mecanică

**existä totuși și studenți care nu de acest program.**

ești colegi (e adevărat că exis- eva decît să învețe.

meu de vedere, da. Nu poți ții sociale, nici în afara univer- vîrstei.

**chestiune de pondere, de echi- cupări.**

e simplu să fii student. E chiar t. Și pentru că nu-i simplu ar asta. Să nu se banalizeze aceas- devărat că unii dintre noi nu fac nu sînt citiți, nu au încă o com- rați intelectuali. În orice caz, eu nina facultatea, mă voi ocupa în telectualizarea mea. Pînă atunci, ce pot pentru a absolvi cu bine, de inginer îmi va îngădui să mă doresc eu.

**geți prin intelectualizare ?**

le a ști să faci sinteze, să te menul cultural și, în general, să ele mai frumoase comportări.

**deci, preferați să treceți „neob- altate ?**

că altfel îți faci prea multe pro- lte decît sînt și e peste poate. puțin.

# OMUL — DACĂ SE POATE COMPLET

**— Formarea unui intelectual necesită o formă specială de învățămînt, colectiv sau individual ?**

— Categoric, în formarea unui intelectual (noțiunea se poate discuta îndelung) un efort universitar manifestat în timp de mai mulți ani este necesar, poate nu atît prin volumul de cunoștințe dobîndit, cît prin sistematizarea materialului oferit în învățămînt și pentru obișnuința unei munci cu caracter ritmic, practic vorbind cu latura fizică a muncii intelectuale.

**— Există, deci, după părerea dumneavoastră și o altă cale decît cea universitară pentru a ajunge la intelectualitate ?**

— Mai multe chiar. Ce devine un student după absolvirea unei facultăți este mai de grabă un specialist, fiecare facultate avînd un profil specific bine determinat. În secolul nostru, multiplu ca forme de manifestare și în special tehnic, o discriminare între discipline nu numai că nu este necesară, dar poate duce la confuzii. Facultățile cu profil umanist, să zicem, deși avantajate într-o anumită măsură mai mult de mentalitate decît de o realitate existentă, oferă doar un punct de vedere asupra lumii : literatul sau profesorul de specialitate lipsit de o cultură exactă, matematică, fizică este un om incomplet. Mai ales judecata se aplică celui care studiază o limbă străină și care fără cunoașterea culturii respective, și nu numai sub aspectul ei literar, rămîne doar cu voluptatea conversației, cunoștințele sale devin spectacol, exterioare obiectului. Și aici ar trebui să înțelegem odată că meseria nici nu determină intelectualitatea, nici nu împiedică dobîndirea ei.

**— Din cursurile pe care le audiați, care vi se par a fi cele mai utile ?**

— Răspunsul necesită obiectivitate, obiectivă ar trebui să fie și selecția care-l oferă, dar cursul cel mai bun rămîne tot cel care-ți place mai mult, fie pentru conținut fie în legătură cu atracția exercitată de cel care predă. Personal, nu sînt de părere că unele cursuri sînt mai mult sau mai puțin importante decît altele ; dar nimeni nu mă poate obliga să nu am preferințe pentru unul sau altul, criteriul exclusiv fiind eu, subiectiv de data aceasta.

**— Vorbind de modul în care este predată materia unui curs, ați adus în discuție pe cel care predă.**

— Da, ca student reclam celui de la catedră personalitate, gîndire originală dar, mai ales, voința și posibilitatea de a profita și eu de acestea, cu alte cuvinte vreau să mi se transmită cunoștințe, fie prin cointeresare, fie prin convingere, nu interesează metoda, esențial este ca profesorul să-și îndeplinească funcția de comunicare. Sînt profesori dezavantajați din punctul acesta de vedere, predînd materii aride sau greu accesibile, dar care, cu efort bineînțeles, satisfac elevul din noi, sînt înțeleși și apreciați, indiferent de materia de studiu pe care o girează și, de multe ori în avantajul acesteia.

**— Nu vă contraziceți o afirmație anterioară ?**

— De ce ? Am spus că nu există discipline mai importante decît altele și n-am greșit, cred. E un adevăr pe care-l auzim atît de des încît a devenit axiomă. Dar asta nu înseamnă că unele nu pot fi mai puțin interesante, atractive și nu pentru toată lumea ci variind preferințele de la individ la individ. Pentru mine un curs de lingvistică matematică este cenușiu, plat, dar am colegi, prieteni, care nu s-ar lipsi niciodată de un astfel de curs, preferîndu-l la rîndul lor altor cursuri și a pune în discuție eventualitatea unei greșeli ar fi forțat.

Încă ceva, aș declara că opțiunea pentru o materie sau alta, la facultăți cu profil dublu (limbă și literatură) se transmite din generație în generație. Studentul de azi, iubitor de literatură în special, odată ajuns profesor într-un liceu oarecare, va forma elevilor săi, atît prin timpul acordat acestei laturi a obiectului cît și datorită pasiunii cu care va preda, aceeași preferință, acești elevi vor ajunge și ei studenți, apoi profesori și așa mai departe. Spunînd asta am vrut să sugerez că nu numai în interiorul unei facultăți sau în conținutul unor cursuri se află germenii unei selecții afective privind materia de studiat.

# SENTIMENTUL RESPONSABILITĂȚII

**— Sînteți student și aș vrea să știu în ce măsură aveți sentimentul unei responsabilități generate de condiția dvs. ?**

— Răspunsul comportă riscul de a fi gîndit — tocmai el ! — la întîmplare. Cred totuși că odată cu acest sentiment al responsabilității care este socială în primul rînd, indiferent dacă studentul simte nevoia unei justificări față de societate sau față de o celulă a acesteia — familia —, intervine în viața fiecăruia necesitatea maturizării și în primul rînd clarificarea unui concept exact de viață. Studentul este obligat la maturitate intelectuală de specificul procesului de învățămînt și e firesc totodată să o alăture unei stabilități de viață, debarasîndu-se de latura „teribilă" a adolescenței ?

**— Ce înțelegeți prin latura „teribilă" a adolescenței ?**

— Exprimîndu-mă astfel, am avut în vedere procentul de intenție nejustificată de posibilități sau de fapte, caracteristic unei anumite vîrste. Acum, odată cu aprofundarea unei culturi, studentul este nevoit să-și potențeze dorințele (de indiferent ce natură), la ceea ce este realitate, atît în el cît și în afara lui. Bineînțeles, nu exclud din viața intelectuală a fiecăruia visul, aspirația spre spectaculos ; dar sînt conștient că este necesar, pentru însăși traducerea în concret a visului, o exactă cunoaștere a personalității proprii, a ceea ce e solid, maturizat în noi.

**— Credeți, deci, că responsabilitatea se leagă strîns de maturitate. Vedeți mai multe laturi ale maturizării ?**

— Da. Dacă se poate recunoaște că există o maturitate biologică și o maturitate intelectuală, tot atît de clar reiese faptul că una nu este mai puțin importantă decît cealaltă. Chiar arhicunoscutul dicton „valoarea nu așteaptă vîrsta" este legat desigur și de o maturizare biologică.

**— În concluzie, cum se manifestă acest sentiment de responsabilitate ?**

— În primul rînd prin latura activă a sentimentului, respectiv de munca mea zilnică, pentru punerea în evidență a calității mele de student, deci de om care se pregătește pentru o profesiune. În al doilea rînd prin ceea ce este permanent în definiția responsabilității.

# CRITERIUL PROPRIU DE SELECȚIE

**— Aveți vreo opinie determinată, bineînțeles, de cunoașterea lucrurilor, în legătură cu presa pe care o consultați ?**

— Aș distinge aici, plecînd de la întrebarea dvs., într-o clasificare strict personală, trei categorii de ziare și reviste : cele de specialitate, hai să le zicem științifice (deși termenul este pretențios), cele de informație imediată — politică, socială, culturală — și cele de interes general care trebuie să aibă cam aceeași circulație (mă refer la mediu) ca și **Cei trei mușchetari** ai lui Dumas (mă refer la vîrste).

**— Cu alte cuvinte citiți tot ce apare ?**

— Nu. Dintre acestea aleg în primul rînd cele cu valoare de întrebuințare și includ aici revistele care mă satisfac instruindu-mă sau amuzîndu-mă.

**— Atunci, ce urmăriți cu predilecție într-o revistă ?**

— Cum să vă spun, de obicei, materialele critice și de teorie, mai puțin literatură ; și asta din motive ce mi se par întemeiate. Prefer să citesc volume de literatură. Specificul presei, apariția periodică nu avantajează lucrarea originală, numărul de săptămîna aceasta al „Gazetei literare" va anula, simbolic, numărul de săptămîna trecută și, în plus, măsura talentului și a gîndirii unui scriitor este dată de un volum sau mai multe, nu de o poezie întîmplătoare selectată pentru mine de redactorul revistei respective dintr-un grupaj de mai multe. Vreau ca dreptul acesta să-mi aparțină și cînd spun asta mă gîndesc la debutanți și la scriitori tineri în egală măsură ca și la notorietăți. Pe aceștia dintîi îi aștept cu interes dar și cu o oarecare doză de firească neîncredere. De regulă, speranțele se confirmă mai devreme sau mai tîrziu.

**— Nu cereți prea mult ?**

— Nu mi se pare. Atunci cînd urmăresc cu intenție deliberată fie un scriitor ca Zaharia Stancu, fie un debutant de talent, caut emoția, cu alte cuvinte consum fragmentul de artă, nu-mi propun un ansamblu și nimeni, după părerea mea, nu face asta. Totuși, ca să nu nedreptățim pe cei foarte tineri, cred că efortul spre perfect al fiecăruia nu e neglijabil nici ca intenție, nici ca realizare. Pot descoperi proza sau poezia cuiva într-un număr al „Luceafărului" sau al „Familiei", să presupunem, dar pentru ca numele autorului să existe în mine este necesară, încă o dată spun, masivitatea volumului. O publicație creează un nume de ziarist, scriitorul însă se numește cu numele volumului său bun.

# SPORURI DE SENSIBILITATE

*(L-am întîlnit la sediul U.T.C. L-am provocat la mărturisiri).*

— Aici, la Galați, numărul studenților nu este atît de mare ca la București sau Cluj. De aceea ne cunoaștem între noi destul de bine pentru a ne simți ca-ntr-o mare familie.

**— Și cum se desfășoară viața acestei familii ?**

— În general bine. Dacă am sta să căutăm nod în papură, cu siguranță am găsi, dar realitatea este că viața acestei familii se desfășoară normal, pe un drum ascendent, în care tot mai mult interesele noastre își au matca în institut, în acțiunile întreprinse de U.T.C. și asociațiile studențești. Un exemplu : sub îngrijirea directă a tov. prof. I. Guțu, a luat naștere un cerc de pictură la care se țin prelegeri interesante de către persoane competente. Acest cerc este într-un fel mîndria institutului nostru. Cu siguranță se bucură de popularitate, de interesul studențimii căci, de fiecare dată, sala este plină. Aceste prelegeri vin să ne limpezească multe lucruri cu privire la cultura și sculptura modernă, așa încît, expozițiile pe care le vizităm aici sau altundeva încep să ne intereseze, să ne preocupe. În felul acesta, descoperim că nici pictura modernă nu e materializarea hazardului, că rostul ei rămîne acela de a se adresa sensibilității noastre și astfel cîștigăm treptat o emoție care pînă acum trecea la mare distanță de noi.

**— Iar pentru cei interesați de alte laturi ale activității de creație ori, pur și simplu, cu alte preocupări ?**

— Același lucru. Acum sîntem în preajma sesiunii, sîntem foarte ocupați cu pregătirea examenelor. Între sesiuni, ați fi avut prilejul să constatați pe viu că la Casa de cultură este o agitație continuă, în care băieții abia de reușesc să se împartă între cercurile literar, foto, cineclub și altele. Terenurile noastre de sport de asemenea sînt mereu pline și numai cei care nu vor nu găsesc în viața de student posibilitatea de a trăi trepidant, la cea mai înaltă tensiune, în mijlocul colegilor lor, pentru ridicarea nivelului cultural, pentru statornicirea unor tradiții ale institutului nostru.

## TAȘCU

### t...

ndă.

dă.

îrșit.
e
fire

## GABRIELA MELINESCU

### isadora

Întoarce-te și spune-mi numele.
Poți dansa litere și lemn și tăceri.
Copil e dorul meu spre tine.
Cobori subțire fecioară din nicăieri.

Măcar cît galbenă e pielea
frunzei cu care mă acopăr eu,
intră în sunetele care dilată
răririle de din auzul meu.

Cu întîmplări în echilibru stă trupul.
Pentru o altă pasiune va fi
nevoie de o moarte fulgerătoare
sau de retragerea bruscă a inimii.

Sînt zilele bune și rele
într-un tunel drept scut
și mă dor și astfel simțurile
cînd dansul în aer e un organ pierdut.

## ION SÎNGEREANU

### atît pămînt

Atît pămînt avurăm împușcat
Și îngropat în noi, că nu se știe
De sîngele cu care ne-am născut
Nu-i cruce, țară, ridicată ție.

Atîtea Miorițe am pierdut
Că fiecare avem cîte-un izvor
Secătuit în noi și nebăut
Ci numai putrezit adînc, de dor.

Dar tot mai mult se-aseamănă cu noi
Iarba din cimitirul părintesc,
Și semnul doinei arse, despre oi,
Oriunde ar rămîne-i românesc !

## GRIGORE ALBU

### ora seismică

Capete gemene — noi și pămîntul
Zilnic ne rostogolim după soare
Ne-am amestecat brațele cu gîndul
Trupurile lăstăresc din picioare.
In jur nu mai e vreme, nu mai e loc,
Necontenit ne cade vîrsta în foc.
Viața-i un drum prăvălatic în jur
Căci drumul coboară ca ziua din pisc
Oglinzile zac pe tăciuni de azur
Aiurea fugim după-al soarelui disc.
S-a-nfipt un bătrîn pe-un grumaz de flăcău
Și-un fraged copil c-un grumaz e mai sus
Zorii zilei parcă s-au prins de apus
La marginea lumii pe-o ceață de zeu.
Trupurile lăstăresc din picioare
Ne-am amestecat brațele cu gîndul
Zilnic ne rostogolim după soare
Capete gemene — noi și pămîntul.

## MARIN MINCU

### doi cai albi

Doi cai albi se alungă
lovindu-se nedureros de sîngele lucrurilor,
zburdînd într-un dans alb nevăzut,
prelungit în toate regnurile pămîntului...
Cînd unul fuge mai tare,
celălalt îl privește-mpietrit —
întrecîndu-l,
la fel de aproape
la fel de departe,
ca două năluci de zăpadă...
Surpă plînsul pădurilor pe unde trec ;
Șerpii-și usucă veninul de soarele-amiezii
Iarba și frunzele zvîcnesc mirate,
flăcări — iau formă de păsări
fugind în vînturi...
Prin nopțile negre aleargă cei doi cai albi
Mersul lor zguduie țîțînile aștrilor
Goana lor s-a oprit în noi fără rupere.

# CARIERA ȘI CIRCULAȚIA OPEREI

Pentru a fi mai expliciți începem cu un lung citat : „O operă e totdeauna mult mai bogată, decît o vrea creatorul ei. Ea cuprinde fără voia lui posibilități de asociații, de sugestii, excitări mentale, altele, și mult mai multe, decît pe acelea pe care le-a indicat el. Ea are afinități care se leagă pe deasupra voinței inițiale a creatorului : semnificații ascunse pe care nici el nu le bănuiește". Și mai departe : „Din cantitățile de elemente pe care le conține o operă se dezvoltă aci unul, aci altul. Un aspect se chircește ori cade în urmă, altul, selectat de împrejurări crește și-i ia locul. Dacă opera de artă n-ar cuprinde decît o singură idee, o singură intenție ea ar muri mai repede, adică odată cu dispariția autorului, care va îngropa cu el și concepția sa. Din contră o creațiune e cu atît mai viabilă cu cît aduce mai multe subsoluri, mai multe virtualități inconștiente, mai multe voințe secundare, altele decît aceea unică a înfăptuitorului și, pînă la un punct, opuse acesteia. Împingînd lucrurile pînă la capătul lor paradoxal, am putea spune că o operă trăiește, mai ales prin ceea ce n-a voit artistul, prin elementele pe care nu le-a evidențiat. Opera trăiește oarecum contra lui.

Din istoria carierei operelor lui Shakespeare sau Goethe se poate vedea că fiecare epocă a ales cu predilecție altceva.

Extensiunea sensurilor nebănuite care dau viață și posteritate artei o face publicul cu fantezia sa. El pune pe seama autorului, alături de ideea sa inițială, semnificații diverse la care el nu s-a gîndit. Artistul e un singur individ și publicul o umanitate. El generalizează și îmbogățește mereu opera de artă. O face valabilă, interesantă pentru o serie cît mai mare de oameni, punîndu-i mereu pe seama sensului ei, aspecte și intenții noi. Astfel o umanizează colaborînd cu autorul. Acesta ne dă o schemă și noi o completăm, ne dă un vas pe care-l umplem și îl deșertăm mereu de la generație la generație". Nu credem că trebuie să mai insistăm prin a spune că din discuția de mai sus sînt excluse intreprinderile nerealizate, eșuate care — așa cum zice M. Ralea — mor odată cu autorul lor sau chiar mai devreme. Am dat acest copios citat pentru că ni se pare că el definește foarte bine — deși nu era destinat acestui scop — ce este acela un clasic : un creator de opere într-o continuă receptare și interpretare a generațiilor de cititori care operează selectiv asupra unui vast tablou cultural. O carieră a operelor există. Mihai Ralea dădea exemplu opera lui Shakespeare și Goethe ca prototipuri de opere viabile pentru cele mai diferite și noi puncte de vedere. Cariera operelor autentice este însoțită de această disponibilitate la solicitările cele mai diverse. O literatură există cu adevărat în măsura în care cuprinde opere apte de-a face față unei infinite succesiuni de solicitări. Proteismul unei literaturi este și el o dovadă a capacității creatoare a unui popor, a unei geografii umane. Rolul criticii în stimularea și susținerea lui este imens. La rîndu-i critica nu se poate bizui decît pe o largă circulație a operelor, capabilă să satisfacă oficiul proteic al unei literaturi. Editurile au o participare hotărîtoare, un rol enorm la ceea ce Mihai Ralea numea cariera operei. O operă fără circulație nu există. Fr. Villon n-a devenit mare poet francez și universal decît după repetate ediții în țara de baștină la cîteva sute de ani după ce versurile sale fuseseră scrise. O carieră artistică tîrzie a avut și *Țiganiada* lui Budai Deleanu. Creație capitală pentru istoria noastră literară, epopeea eroi-comică a lui Budai Deleanu a văzut lumina tiparului cu mult după moartea autorului. Intrarea ei tardivă în competiția artistică a literaturii române a împiedicat-o să aibă efectul stimulator ce l-ar fi putut avea inițial. Cititorul român n-a putut lua act de existența primului roman românesc într-o formă lizibilă și integrală decît prin recenta retipărire într-o ortografie accesibilă a *Istoriei hieroglifice*. Pînă în acest moment putem socoti romanul lui D. Cantemir ca total absent din planul cultural și artistic. Existența acestor opere a început odată cu circulația lor. Ele nu-și pot desfășura calitatea pe care am numit-o proteică decît de aici încolo. Tipărită postum, *Istoria Românilor supt Mihai Vodă Viteazul* găsea ecou cu promptitudine în scrisul lui Hașdeu.

Iată de ce rostul tipăririlor, al reeditărilor este cu totul superior în cadrul unei culturi care ține la individualitatea sa. Pe lîngă reacțiile artistice ce le pot declanșa, operele de seamă au și un efect spiritual centriped. Ele nu participă numai la efervescența actului de creație contemporan ci sînt și marile puncte de reper ale conștiinței naționale. Adeziunea fără rezerve a masei la opera unor creatori de talia lui Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Blaga este și un gest de solidaritate prin recunoașterea acelorași valori.

Nu este de loc lipsit de importanță partizanatul pentru un autor sau altul. Actul editorial nu se poate desfășura arbitrar ci după criterii sigure din care solicitările publicului nu pot lipsi. Nu ne referim la solicitările nominale — deși cititorul poate merge pînă la indicarea de nume de autori și cărți — cît la intuirea de către editor a stării de spirit a consumatorului de lectură pe care să-l servească cu alimentul hotărîtor pentru ca acea stare de spirit să devină creatoare. Între cele două războaie istoricii tipăreau niște caiete de memorii despre revoluția de la 1848. E de presupus că inteligența editorilor care au procedat la trimiterea în public a memoriilor colonelului Locusteanu au văzut în ele ceva mai mult decît aspectul strict documentar. Imediat după publicare avea să izbucnească strigătul de entuziasm al lui Camil Petrescu care găsea în jurnalul, agramat și necontrafăcut, al lui Locusteanu, o mostră de cea mai autentică literatură psihologică. Colonelul Locusteanu intervenea în peisajul ilterar, era mai bine zis introdus într-un moment foarte favorabil lui. Pe argumente identice, G. Călinescu avea să-i consacre o fișă în exigenta sa istorie literară. Este poate cel mai edificator caz la noi de intuirea de editor a pulsației literare a momentului. Camil Petrescu descoperea în jurnalul arogantului și incultului aristocrat de la 1848 intenții și rezultate care făceau din scrisul acestuia o operă contemporană. Cariera ei începe deci de aici.

Procesul de solicitări și interpretări este o permanență. Mai de mult, Ov. Densușianu și G. Ibrăileanu ni-l descopereau pe Russo. Și mai de mult pașoptiștii descopereau cronicarii sau Miorița. Mai aproape, Șerban Cioculescu ni-l releva pe I. Codru-Drăgușanu și un editor tînăr scotea o ediție nouă și definitivă a *Peregrinului transilvan*. Astăzi citim o carte despre valoarea prozei eminesciene — respinsă fără ocol altădată — și acceptăm punctul de vedere al criticului care pledează de fapt în numele nostru. Găsim că romanul lui Nicolae Filimon nu are doar o valoare documentară cum se pronunța Ibrăileanu ci și una artistică. Sîntem unanim de acord că Al. Macedonski e un poet mare și e nevoie de reconsiderarea lui fără prejudecăți. Cartea providențială a și apărut de altfel și e o pledoarie estetică. Îl înțelegem pe Ion Barbu cînd se revendica din Matei Caragiale și pe M. R. Paraschivescu cînd îl reclamă ca tutore spiritual pe Anton Pann. Citām ca pe o situație firească descendența din Alecsandri a lui Ion Pillat. Mai mulți scriitori pomenesc cu insistență numele lui Ion Ghica. Uităm aproape confesiunea lui Sadoveanu care mărturisește că se trage din Neculce și Creangă. Ni se pare foarte firesc să citim in versurile lui Labiș trimiterea subliniată la două ascendențe spirituale : Sadoveanu, Călinescu. Criticii literari descoperă rețele de relații nesubliniate încă. Ion Alexandru vine din marii ardeleni, Șt. Bănulescu ni-l reamintește pe Blaga, acesta e eminescian în străfunduri prin structură, la fel și Bacovia. Foarte recent un tînăr poet găsește sursele poeziei oraculare într-un manual de logică al unui anonim prelat muntean și în *Istoria hieroglifică* sau cîțiva critici complexați de G. Călinescu îl redescoperă pe Eugen Lovinescu. Preferințele sînt însoțite în subsidiar de negațiuni. Și e firesc să fie așa. Scriitorii culturali fac loc scriitorilor artiști.

Asemenea hărți literare sînt de dată recentă și anticiparea lor cu trei decenii în urmă ar fi stîrnit poate un surîs sceptic. Ele atestă însă o realitate literară indiscutabilă care a început să și fie suficientă sieși adică să aibă nu o simplă tradiție cronologică ci o tradiție artistică multiplă. O competiție a clasicilor, a marilor valori e posibilă. Din punct de vedere strict editorial ne aflăm însă într-o situație specială. Cariera operei multor scriitori români n-are încă stimulentul tipografic care să facă din ele ceea ce pot fi.

Cariera operei începe odată cu circulația ei, tot așa cum cariera unei literaturi e în strînsă dependență de circulația operelor care o reprezintă. Nemulțumirea unora că scriu într-o limbă fără audiență internațională nu vrea să spună altceva. Pînă la audiența europeană avem însă nevoie de cea internă. Scepticismul manifestat în diverse ocazii cu privire la indiferența pentru literatură a lectorului român nu mai e de actualitate. Se pot utiliza cifre statistice grăitoare. Important de acum e ceea ce se oferă avidității lui pentru lectură, dacă se lucrează organizat asupra sensibilității și orgoliului național al lectorului. G. Călinescu spunea despre literatura română că e „de mulți invidiabilă". Tot el adăuga însă în altă împrejurare că „nu poți fi mîndru de ceea ce nu cunoști". Conștiința valorii se formează pe obiecte concrete și nu pe simple asertiuni. Cazul lui G. Călinescu este ilustrativ. E de neînchipuit că el va fi ajuns la concluzia citată fără un contact asiduu vizînd exhaustivul cu produsele literaturii și ale culturii române în general. G. Călinescu reprezintă de altfel și în cel mai înalt grad mîndria pentru valorile naționale, mîndrie a cărei remarcabilă expresie e o istorie a literaturii române de la origini pînă în zilele noastre. Nimic nu e mai captivant în această carte decît plăcerea descoperirilor, exclamația de surpriză sau entuziasm la întîlnirea unor texte de o valoare pînă atunci puțin sau de loc bănuită. Să nu uităm că pentru a ajunge la ele a trebuit să străbată alte sute de pagini ce nu-i vor fi stimulat de loc entuziasmul. Îmi place să imaginez un editor cu priza la text a ilustrului umanist moștenindu-i în același timp și capacitatea de a raporta la ansambluri faptul izolat. Pentru că retrospectivă fiind, editarea clasicilor nu poate fi lăsată la îndemîna capriciilor de gust. Ea are menirea să demonstreze continuitatea și capacitatea creatoare plurivalentă a unei literaturi. Iată de ce doar campania pentru *ediția critică de opere complete* nu e suficientă. Acest fel de ediție e un instrument indispensabil, ediția-etalon din care se alimentează celelalte. Nu vom enumera cîte bune ediții noi de opere complete avem, nici pe cele vechi, căci au fost cîteva întreprinderi notabile, pentru că operația e dintre cele dificile. Nici o editură n-a găsit de cuviință să strîngă într-o colecție cu un format și o emblemă definitivă toate edițiile de complete, vechi sau noi, și să angajeze sistematic săvîrșirea altora. Cu ediții interminabile de *opere alese* — unde selecția nu e întotdeauna girată de o autoritate — nu se poate construi o solidă conștiință a valorilor literare naționale. Dacă *operele alese* sînt o soluție ineficientă, ediția critică este inaccesibilă. Există însă și alte instrumente editoriale care pot da corp convingător bunei păreri pe care unii critici o au despre literatura română. Acestea sînt *colecțiile* și *antologiile*. O colecție înseamnă mai mult decît o însumare de autori și de titluri ; ea poate fi o atitudine interpretativă, o muncă de creație chiar, pentru că o bună colecție nu se poate naște decît în urma unei deliberări care împinge lucrurile înainte. S-a observat chiar cu mirare că unii tineri se raportează la o experiență estetică care nu e în primul rînd a literaturii române deși sursele s-ar fi găsit și aici. Aș zice, ca o consecință directă celor discutate, că lucrul e firesc. Sînt literaturi care-și cultivă și-și impun autorii cu insistență, sisteme editoriale și publicitare bine organizate și cu o experiență mai îndelungă. I se poate recomanda unui tînăr preocupat sincer de procedeele scrisului modern să-și înlocuiască lecturile din nu știu ce scriitor străin cu unele similare românești cînd textele celui de al doilea nu-s încă integrate unui circuit de amploare? Vorbim numai despre vîrstele artistice sadoveniene, despre receptivitatea și inteligența lui artistică care nu l-a lăsat, în ciuda aparențelor, în urma fenomenului estetic european, dar nici o antologie sau colecție a nuvelei românești nu face faptul evident. Extazul multora în fața experienței romanului occidental s-ar diminua — desigur, nu pînă la repudiere ! — dacă o colecție a romanului românesc ar pune cu regularitate la îndemîna publicului experiența, veche doar de o sută de ani, a scriitorilor români. E adevărat că o astfel de întreprindere nu e dintre cele ușoare și nu poate fi lăsată în nici un caz la latitudinea unor funcționari, dar nimeni nu se poate îndoi de necesitatea ei. O retrospectivă marcată concret, de volume, începînd cu *Istoria hieroglifică* și terminînd, să zicem, cu *Francisca*, înseamnă mai mult decît o suită de pledoarii asupra virtuților literaturii române. Ea cere nu numai pregătirea profesională dar și îndrăzneala concepției în așa fel încît o colecție a romanului românesc să poată aduce și o restructurare a viziunii noastre asupra destinelor românești ale speciei. O istorie a romanului românesc ilustrată de volumele unei colecții ar fi un fapt deosebit de instructiv : s-ar putea vedea după începuturile excesiv de timide o adevărată explozie românească. În succesiunea colecției e mai revelator să citești pe Matei Caragiale după *La Medeleni*, pe Hortensia Papadat-Bengescu după Sadoveanu, pe Cezar Petrescu, după Liviu Rebreanu etc. Impresia de neînlăturat ce ar rezulta e că o tradiție proprie în materie de roman, cîteva bune puncte de reper, există. Mai mult, ar putea fi scoase din anonimat compoziții altfel desuete dar care integrate într-un context al romanului românesc se pot salva timpului. Mă gîndesc la unele romane de început (ale lui Pelimon sau Grandea) ori la romanele lui Radu Rosetti, pentru a da numai cîteva exemple. Adesea aceste romane sînt însoțite de texte introductive ambițioase în a contribui la o teorie a romanului. O astfel de colecție ar lămuri pe mulți de ce s-a putut spune despre literatura română că e de mulți invidiabilă. Desigur că propunerile nu se pot opri aici. Colecții transversale se pot face pe orice domeniu. Se mai poate face una pentru poezie, una pentru nuvelă, una pentru schiță. Extrem de interesantă ar fi una a criticii și istoriei literare românești, domeniu în care sîntem mai avuți decît ne-o pot arăta manualele de liceu. Iată un mod de a contribui creator la cariera unor opere.

**M. UNGHEANU**

## IOANA DIACONESCU

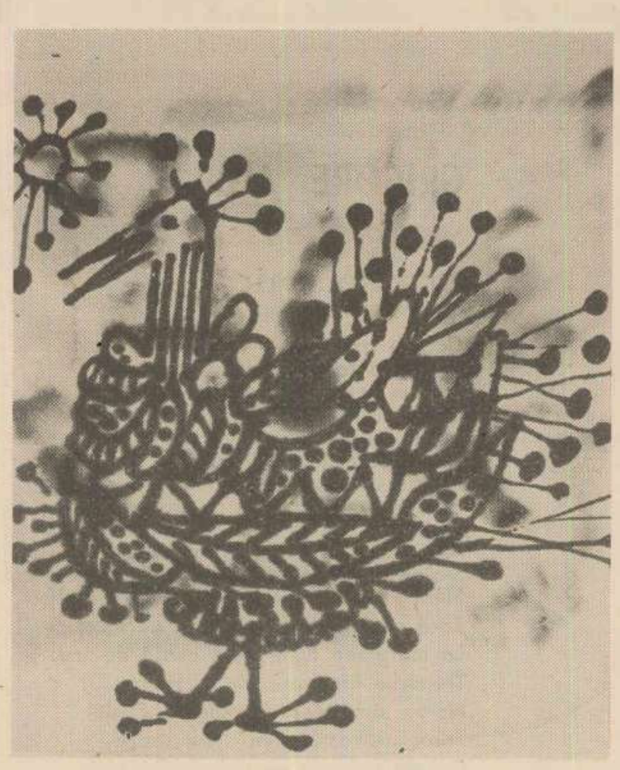
### zăpadă continuă

**Păsări mureau în cer și se rugau spre noi.**
**Zborul secase. Poate lovit într-o stea.**
**Și păsările se rugau de noi.**

**Aveam un braț înmormîntat în trupul lor,**
**Atît de mult le-am tot oprit să moară,**
**Și-un obraz în ochiul lor, ca o zăpadă continuă,**
**Și păsările se rugau de noi să le lăsăm să moară.**

**Oh, și nu-mi puteam smulge părul din zăpadă**
**Nu mă puteam salva pe-o traversă ori gratie.**
**Și mă luase ninsoarea drept statuie de lemn.**
**Pe care s-o ducă, s-o mute, s-o crape...**

**Atunci o apă a izbucnit de sub pămînt :**
**Oh, seceta !**



## DUMITRU M. ION

### trezirea casei

**Noaptea dormea pe acoperișe pe brînci...**
**O, cocoșul neamului nostru**
**Cum îți trezește casa...**

**Binecuvîntare cîntată în limba păsării**
**Care ține luna în pinteni**
**Și o lasă pe coastă să tremure.**

**Oamenii au deschis degetele :**
**Ușile noastre colorate ne-au răspuns —**
**Nu-mi mai rămîne decît dimineața**
**Cu iarba și drumul din gura**
**Dealurilor ca două găini golașe**
**Care clocesc soarele.**

**Primii oameni beau apă :**
**Începe Lumea.**

## MARIN TARANGUL

### rîul de foc

**Cum rupe calul din iarbă**
**Prin ierburi cum trece copita**
**mă paște neliniștea.**

**Sufletul meu s-agață de crengi și vîntul îl rupe**
**Nădejdea-i o zdreanță pe cîmp răvășită**
**ca părul lui Absalom.**

**N-ar rupe din mine odată o bucată !**
**Ci fibrele rele umblă prin trup**
**cu rădăcinile iuți.**

**Focul se duce în flăcări mărunte**
**O ! de-aș putea să ard deodată**
**pus pe un rug.**

**În clipe de liniști — ape negre în juru-mi,**
**Vîslele mele locuite-s de melci**
**pîn-la mîner.**

**Prin goluri sparte în ceață**
**Ochi nebuni se uită la mine :**
**cenușă sub clopot.**

DOCTORUL Acum s-a liniștit.
ONESCIUC Definitiv ?
DOCTORUL Bineînțeles.
ONESCIUC Iți mulțumim mult, doctore.
DOCTORUL Sînt om de știință și am făcut tot ce mi-a stat în putință. Totdeauna am considerat că lupta trebuie dusă pînă la capăt.
PERS. A Spuneai că e grav bolnav !
DOCTORUL Da.
PERS. A Și că sînt șanse puține să scape vreodată.
DOCTORUL Bineînțeles că nu era nici o șansă. Dar oricare om conștient de meseria lui, va utiliza și ultima șansă.
ONESCIUC Doctore, ești un om foarte bun ! Cel mai bun om din localitate ! Asta ești !
PERS. A Celălalt doctor dădea în cazuri din astea din umeri și spunea : „Ce pot face ? Nimic. Cum l-o fi soarta".
ONESCIUC Și știi cum se chinuiau bolnavii ? Doamne, dumnezeule ! Luni de zile. Chiar ani ! Familia lui îl blestema și pe bolnav și pe doctor !
DOCTORUL Trebuia să folosească ultima posibilitate !
PERS. A Ultima posibilitate ?
DOCTORUL Bineînțeles (soția bolnavului iese urlînd, plîngînd în hohote).
ONESCIUC Ce s-a întîmplat ?
PERS. A Doamne, Dumnezeule, ce este ? Numai nenorociri pe lumea asta !
DOCTORUL Ultima șansă !
SOȚIA A murit ! E mort ! Vai, a murit !
ONESCIUC Cine l-a omorît ?
PERS. A Dumneata l-ai omorît, doctore ?
ONESCIUC Ce parcă pînă acum ?
PERS. A Parcă pînă acum nu s-a chinuit ?
DOCTORUL Și atunci moartea nu e o victorie brutală, e adevărat, și categorică asupra bolii ? Da, sînt un criminal...
ONESCIUC Ei, doctore...
DOCTORUL Nu, nu, sînt un criminal, dar împotriva maladiilor, pentru că acesta murind acum, i-am răpit bolii încă o victimă. Fiecare murim, nu-i așa, dragi prieteni, mai devreme sau mai tîrziu. Dar nu trebuie să murim răpuși de boli. Nu trebuie să dăm satisfacție bolilor și răului din lume.
SOȚIA Ce mă fac acum fără soțul meu ? Am rămas singură, of, of (plînge).
PERS. A Ai putea înceta și tu văicărelile.
ONESCIUC Și dacă mai trăia, ce se întîmpla ? Nu ne-ar fi chinuit pe toți ?
PERS. A Ba bine că nu !
DOCTORUL Și atunci ?
ONESCIUC Adică ?
DOCTORUL Și atunci, nu i-am făcut un mare serviciu?
PERS. A Mda... !
ONESCIUC Bineînțeles (pauză)
PERS. A Cum spuneai dumneata, o victorie asupra bolii ?
DOCTORUL Oricărui om care se află aproape de moarte și nu mai poate fi salvat, trebuie să i se ofere salvarea ! Adică sfîrșitul !
ONESCIUC Iar cei care se află chiar în pragul morții, nu mai pot fi salvați bineînțeles.
PERS. A Un caz la o mie !
DOCTORUL Asta nu mai are nici o importanță de-acuma ! În orice caz, trebuie să ne ferim de o moarte urîtă !
SOȚIA Și soțul meu ? Soțul meu e mort ! (plînge)
bună (rîde) Iți jur că e o glumă bună (rîde).
PERS. A Ce glumă ?
ONESCIUC Doctore, (rîde) tot n-a înțeles ! (rîde și doctorul)
PERS. A Despre ce glumă e vorba ?
ONESCIUC Ha, ha, culmea, doctore, n-a înțeles încă. (rîde)
PERS. A Dar spune odată!
ONESCIUC Despre ultima șansă !
PERS. A Ultima șansă ?
ONESCIUC Da, ce te miri ?
PERS. A Adică... Aaaa ! Să murim ? Bineînțeles (rîde și el) Am venit de acasă ! (rîd amîndoi)
DOCTORUL Mai mult decît să muriți !
PERS. A Sigur că da (rîde) Cu mîna mea, înțeleg acum ! (rîd)
DOCTORUL Eu plec prieteni ! La revedere.
ONESCIUC La revedere, doctore ?
PERS. A Poate la revedere pe lumea cealaltă ! (rîde)
DOCTORUL Cine știe...
SOȚIA Doctore, pot să-l înmormîntez acum ?
ONESCIUC Ai putea să-i mulțumești.
PERS. A Sigur că trebuie să-i mulțumească !
DOCTORUL Nu. Nu vreau nimic. La vîrsta mea ce mi-aș putea dori ? Sînt bucuros că moartea nu e urîtă !
SOȚIA Iți mulțumesc, doctore, și, nu-i așa că stau prost cu nervii ? Stau foarte prost, nu-i așa ? Stau foarte prost. Știu (plînge). (Doctorul iese. Soția intră în camera mortului. Pauză).
PERS. A Mi se pune un nod în gît. Cînd te gîndești că asta e, poate, ultima noastră zi... Nu mai pot... Cît mai e pînă diseară ?
ONESCIUC Șase ore zdravene !
ONESCIUC Și atunci ? Ce te-ai speriat așa ?
PERS. A (distrus) Mai avem de trăit doar cîteva zeci de ore ; poate nici o oră !
ONESCIUC Da, și ?
PERS. A Atît mai avem de trăit.
ONESCIUC N-ai simțul umorului, omule. Ei și ? Bucură-te că știi ziua și ceasul cînd mori. Fără catastrofa asta, mureai fără să știi cînd mori și cum mori ! Nu-i așa ?
PERS. A Ba da !
ONESCIUC Și atunci ?... (intră doi oameni).
PERS. B E adevărat că a murit ?
ONESCIUC Da, acum, să tot fie — o jumătate de oră.
PERS. A Vasăzică a trecut o jumătate de oră !
ONESCIUC Ce te miri ? Da !
PERS. C Și cînd îl înmormîntează ?
ONESCIUC Acum, în casă. Are un dulap de fier și...
PERS. B Plec.
PERS. C Unde pleci ? Mai stai puțin.
PERS. B Fug.
PERS. A Unde ? Fug și eu. Unde ?
ONESCIUC Voi ați înnebunit ? Unde o luați razna ?
PERS. B Trebuie să fug de aici !
PERS. A Vin și eu cu tine !
PERS. B Ce cauți cu mine?
PERS. C Mai stai puțin să viu și eu.
PERS. A Merg și eu cu voi !
PERS. B Ce cauți cu noi ? Și, eu plec singur.
PERS. A Am să merg și eu cu tine.
PERS B Cum adică mergi cu mine ?
PERS. A Asta-i bună ! Plec !
PERS. B Intîi plec eu !
PERS. A Imi interzici să ceput să știi de glumă, deci. Iți spun eu cînd a trecut o oră.
PERS. B Vrei să știi cît mai ai pînă mori ?
PERS. A Da
PERS. B (stupefiat și cu luare-aminte) Daa ? ! ? ! ? (Se așează pe un scaun și așteaptă îngîndurat. Intră N. însoțit de Odiana. N. este înfuriat).
PERS. N De ce i-ați permis farmacistului să-l omoare pe bolnav ?
ONESCIUC Pentru că trebuia să moară.
PERS. N Asta este lipsă de umanitate. Trebuia să-l lăsați să-și ducă singur zilele pînă la capăt.
ONESCIUC Așa a hotărît doctorul și înseamnă că e bine așa !
PERS. N Care doctor ? Farmacistul ?
ONESCIUC Nu e numai farmacist, e doctor în farmacologie și chimie și e o notorietate. Are și o carte : Considerațiuni asupra funcțiunilor vitale.
PERS. N Faptul că e doctor în științe nu e un argument. De unde știi că argumentul său e valabil ?
ONESCIUC Dar al tău e mai bun ?
PERS. N Da, pentru că eu spun că trebuia lăsat să-și ducă zilele pînă la capăt.
ONESCIUC Care capăt ? Adică încă cinci ore în plus ?
PERS. N De ce numai cinci ore ? Faptul că asteroidul se îndreaptă spre pămînt, nu e un motiv să luați viața unui om !
ONESCIUC Nu era nici pentru el bine să mai trăiască. Iți dai seama ce șoc nervos ar fi avut dacă și-ar fi dat seama că pămîntul se prăbușește, că se sfarmă ? Numai faptul că a auzit și i-a provocat o gravă criză.
PERS. N Dar asta e o cri-
PERS. N Eu sînt nebun ?
ONESCIUC Da, tu. Ești nebun ! Cum poți să-mi spui că farmacistul e criminal și că și noi sîntem criminali ?
PERS. N Da, sînteți !
ONESCIUC Ești bun de spînzurat. Poți să-ți dai duhul !
PERS. N Eu să-mi dau duhul ?
ONESCIUC Da, tu !
PERS. N Eu care mai sper că nu am să mor, fiindcă nu se poate întîmpla să se întîmple tocmai una ca asta ! ?
ONESCIUC Ești într-o ureche.
PERS. N Eu sînt într-o ureche ?
ONESCIUC Da. Ești într-o ureche.
PERS. N Eu ? Bine. Și tu, vrei să mori ?
ONESCIUC Nu !
PERS. N Și atunci nu spui că vom scăpa de catastrofă ?
ONESCIUC Nu. De ce ? In schimb rîd (începe să rîdă) de tine care crezi în prostii, de astea care (rîde), care mîine dacă ar scăpa ar lua-o de la capăt (Iese soția bolnavului, plîngînd).
SOȚIA Și totuși putea să mai trăiască măcar o lună !
ONESCIUC ...și rîd și de femeia asta care nu știe că o să murim peste puțin timp.
SOȚIA Și ce dacă murim ? Putea să mai trăiască măcar o lună.
ONESCIUC Spune prietene, nu e de rîs, spune ! (rîde în continuare)
PERS. B M-am săturat de haine bune, nu mai vreau mîncare în fiecare zi, înțelegi, Patrule, mi s-a făcut silă de casa mea cea nouă. nu mai vreau să văd bani. nimic, nimic, nimic...
PERS. N Dar ce vrei ?
PERS. B Trei zile ; adică două. Poate să fie și una.
DOCTORUL Ți-e frică ? Foarte bine dacă ți-e frică.
ODIANA Nu mai pot.
DOCTORUL Bineînțeles că nu mai poți. Cine poate să suporte moartea ? Nimeni. Nici eu.
ODIANA Dar nu vreau să mor acum.
DOCTORUL Toți oamenii mor. Fiecare la rîndul lui sau toți deodată.
ODIANA De ce să mor ?
DOCTORUL Pentru că trebuie să mori. Ești o fată cuminte și drăguță, de ce plîngi ? Tot mori. Hai, nu mai plînge. De ce nu vrei să înțelegi că de întîmplat tot se va întîmpla ? Trebuie să știi să și mori !
ODIANA Am să fug !
DOCTORUL Unde ? (Odiana dă din umeri disperată) Fii fată cuminte.
ODIANA Mă ascund.
DOCTORUL Ai să mori strivită de bolovani.
ODIANA In stradă ?
DOCTORUL Ai să mori incendiată. Nu te gîndești ? Atîtea conducte de gaze or să epxlodeze. Nu, nu este scăpare și mie mi-e teamă că n-o să fie scăpare.
ODIANA (cu maximă încordare) Cum o să fie ? In două secunde e gata, nu ?
DOCTORUL Va fi cutremur de pămînt, incendiu, n-o să se poată respira și încet, încet, toate vor dispare. O oră, două, trei...
ODIANA (calm alb) Nu se poate !
DOCTORUL De ce ?
ODIANA Nu vreau să mor !
DOCTORUL Și prizonierii mei din lagăre spuneau la fel : „Nu vreau să mor !"
ODIANA Sigur că așa spun : „Nu vreau să mor !"
DOCTORUL Și totuși...
ODIANA Nu vreau să mor !
DOCTORUL Ai să mori în

# Incununarea fără fanfara orașului

SOȚIA E mort, a murit, ah, ah, ah ! (plînge)
PERS. A De ce l-ai omorît ?
ONESCIUC Nu ți-e rușine doctore să spui că s-a liniștit ? Să-ți fie rușine !
DOCTORUL Era grav bolnav !
ONESCIUC Să-ți fie rușine ! Rușine ! Putea să mai trăiască !
SOȚIA Soțul meu ! Soțul meu ! A murit ! (plînge)
DOCTORUL Chinuia familia luni de zile, poate ani !
SOȚIA Mi-ai omorît soțul, doctore, mi l-ai omorît ! (plînge)
PERS. A De ce ne-ai mințit că ai folosit și ultima șansă ?
ONESCIUC N-ai spus că s-a liniștit ?
PERS. A Ești un criminal, asta ești !
DOCTORUL Ce vroiați să fac ?
SOȚIA Era soțul meu și mi l-ai omorît !
PERS. A Cum adică ce să faci ?
ONESCIUC Ce vreți să spuneți cu asta ?
DOCTORUL Sînt un om de știință...
PERS. A Ești un criminal, asta ești !
DOCTORUL Și toți oamenii de știință încearcă tot ce se poate pentru înfrîngerea răului.
PERS. A Să-ți fie rușine că vrei să te numești om de știință ! Ești o bestie !
ONESCIUC Fără suflet ! Om fără suflet ce ești !
SOȚIA Soțul meu a murit, aaa, ha, ha, ha (plînge)
DOCTORUL Dacă ai fi pe moarte dumneata și mi-ai cere să-ți aduc moartea pentru că suferi, ce ai face în locul meu ? (Tăcere, soția plînge) Sau dumneata !
ONESCIUC Cel puțin răposatului puteai să nu-i îndeplinești ultima dorință.
DOCTORUL Și dacă nu ți-aș îndeplini-o, n-aș fi fără suflet ? Fiecare familie vrea să facă o excepție cu pacientul ; ei bine, nu pot, nu mă lasă conștiința ! Omul de știință își închină, nu-i așa, întreaga viață pentru înfrîngerea răului. Da sau nu ? (Soția plînge în tăcere).
ONESCIUC Da.
DOCTORUL Dar răul e de multe ori mai puternic. Sînt atîtea boli care nu-și găsesc leacul... Și trebuie să lupți mai departe.
PERS. A Trebuie să lupți, dar nu așa.
DOCTORUL Trebuie să lupți mai departe, dragi prieteni, și trebuie să luptăm toți. Și toate eforturile sînt îndreptate spre oameni, spre dumneata, spre dumneata și atîția alții. Or, în cazul acesta... De ce nu încercați să-i explicați dînsei că nu era altceva de făcut, decît să-i ușurez moartea.
ONESCIUC Cine știe cît s-ar fi chinuit.
PERS. A Parcă pînă acum...
ONESCIUC Toți murim, draga mea. Ai văzut ? Și doctorul a spus
SOȚIA El nu mi-a spus niciodată că ar vrea să moară...
ONESCIUC A vrut să te menajeze.
PERS. A Dar n-avea rost să-ți spună ție toate chestiunile astea !
SOȚIA Mie mi-ar fi spus oricum !
PERS. A Și ?
SOȚIA Și eu aș fi știut dacă vrea să moară sau nu !
ONESCIUC Nu înțeleg ce vrei să spui.
DOCTORUL Dînsa încearcă să mă învinuiască de moartea bărbatului ei.
ONESCIUC (necrezîndu-și urechilor) Cum ?
PERS. A Adică doctorul ne minte pe noi ? Vroiai să-ți moară bărbatul în chinuri groaznice ?
SOȚIA Bărbatul meu nu mi-a spus că vrea să moară.
DOCTORUL Nu înțeleg ce vrea să spună. Nu vreau să înțeleg, mai bine zis !
ONESCIUC Și continui să crezi că doctorul e vinovat ?
DOCTORUL Dumneata vrei să spui că eu sînt un criminal ?
SOȚIA Dar de ce mie nu mi-a spus nimic răposatul ?
DOCTORUL Dragi prieteni...
ONESCIUC Doctore, zău, mă simt stînjenit, cred că înțelegi situația. E disperată.
DOCTORUL Da. Sindrom depresiv maniacal. Oricum, e grea lovitura primită.
PERS. A Și de cînd cu încordarea din orașul acesta... Cred că fiecare avem o boală de nervi.
SOȚIA Doctore, dacă voi avea nevoie voi veni la dumneata. Nu-mi iese din cap nenorocirea. E adevărat ce se aude ?
ONESCIUC Ce-l mai întrebi ? Toată lumea știe.
PERS. A Și nu există nici un remediu ?
ONESCIUC Ce remediu ?
DOCTORUL Nu cred să existe. Și oricum, acum e prea tîrziu. Nu mai e vreme de nimic altceva.
PERS. A Chiar așa, doctore, să încercăm să facem ceva. Chiar nimic nu se poate face ?
DOCTORUL Deocamdată... nimic.
PERS. A Deocamdată ?
DOCTORUL Da. Mai încolo, cine știe ?
PERS. A Mai încolo ?
DOCTORUL Desigur. Chiar în ultimul moment...
ONESCIUC Aaaa ! Inteleg (începe să rîdă înveselit)
DOCTORUL E simplu, nu-i așa ?
PERS. A Eu n-am priceput. Despre ce e vorba ?
ONESCIUC Despre ultimul moment !
PERS. A Da, și ?
ONESCIUC Tot n-ai înțeles ? Doctore, e o glumă
PERS. A Atît ? Ah ! Cînd a trecut atîta timp ? Acum șase luni în urmă pe vremea asta dormeam... Cum trece timpul, domnule... Ieri trebuia să mă duc să-mi scot hainele. Le-am făcut cu rever îngust și la un singur nasture. Dintr-o stofă în carouri abia vizibile. Frumoasă stofă ! Imposibil să fie ultima zi ! Nu se poate ! ! Nu se poate, nu se poate. Ultima zi din viața mea. De ce ? Ultima ? Nu-mi vine să cred. Evident, e o glumă sinistră... Ieri am văzut un copac care era trîntit la pămînt. Veneau, așa, trei frînghii din vîrf de care trăgeau trei oameni și copacul se apleca încet, încet, încet spre pămînt.
ONESCIUC Taci odată !
PERS. A De ce să tac ? Decît să-mi spui să tac, mai bine ai merge cu mine să vezi copacul acela. Nu mai e acolo, a fost dus nu știu unde. Dar putem afla repede ; într-un sfert de oră, mai puțin chiar, în zece minute, ba nu, în cinci minute, îl cunosc pe unul din oamenii aceia. In două minute am și aflat ; aici la doi pași.
ONESCIUC Ce tot zici acolo ? De cinci minute tot îmi spui că afli într-o secundă unde-i copacul ! ha, ha, ha (rîde)
PERS. A (Stupefiat) De cinci minute ? ? ? Gata ! Am și plecat. Intr-o secundă sînt aici !
ONESCIUC Unde pleci ?
PERS. A După omul acela.
ONESCIUC (amuzat) De ce ?
PERS. A Ca să aflu dacă mai e acolo copacul.
ONESCIUC (din ce în ce mai amuzat) Dar de ce ?
PERS. A Păi, dacă l-au cărat să știu unde e.
ONESCIUC Și asta pentru ce ?
PERS. A Să-l vezi și tu !
ONESCIUC (gata să izbucnească în rîs) De ce ? (Pers. A dă din umeri ; Onesciuc rîde în hohote) Să știi că îmi place de tine. Tii cu tot dinadinsul să mă înveselești ! Să știi de la mine că cel mai bun lucru e să rîzi acum. Peste șase ore ce-o mai fi de noi, naiba știe !
PERS. A Hai să facem ceva !
ONESCIUC Taci că iar îmi amintesc de mutra ta cînd a spus doctorul gluma lui ! Parcă picaseși din cer. Mă bufnește rîsul numai cînd mă gîndesc.
PERS. A Cît timp a trecut ?
ONESCIUC Un sfert de oră.
PERS. A Un sfert de oră ? Nu se poate !
ONESCIUC Aveai ceva de făcut la ora asta ?
PERS. A (îngrozit) Nu. N-aveam nimic de făcut. Nimic ! Nimic !
plec dacă vreau ?
PERS. B Nu ți-e rușine, mă obligi să te car după mine ? Cum vine asta ?
PERS. A Cine te-a obligat și cu ce ? Eu ?
PERS. B Da, tu !
PERS. A Eu am spus că plec.
PERS. B Intîi am spus eu că plec, și pe urmă tu !
PERS. A Nu mă interesează palavrele tale. Eu am și plecat.
PERS. B Stai ! Dacă te miști nu știu ce se întîmplă cu tine !
PERS. A Ce? Mă ameninți ?
PERS. B Indrăznești să... (de acum — încăierare. Intervine Onesciuc și Pers. C care pînă la urmă îi despart).
PERS. C (către A) La urma urmei nu știu de ce i-ai furat ideea !
PERS. A Ce idee ?
PERS. B Ideea fugii de aici !
PERS. A Nu-i adevărat. A fost și ideea mea !
ONESCIUC (gata de a rîde) Ce idee ?
PERS. B Am vrut să fug de aici.
ONESCIUC Cînd ?
PERS. B Acum.
ONESCIUC Unde ?
PERS. B Cu avionul, cu vaporul, cu orice.
ONESCIUC Bine, dar unde ?
PERS. B Nu știu și nu mă interesează. In tot cazul, departe, foarte departe de aici. Nu vezi ? Aici cineva se învîrte în jurul meu. Nu simți ?
ONESCIUC Nu, ce să văd ?
PERS. B Uite-o ! Se învîrtește printre noi, știi cine e ? Frica. Frica — frica — frica — frica — frica... Pricepi ? Frica, frica ! ! !
ONESCIUC N-are nici un rost să te deplasezi de aici. La fel de bine poți muri și aici.
PERS. A Cît timp a mai trecut ?
ONESCIUC (continuînd cu pers. C) Te duci numai și-ți schimbi costumul și gata !
PERS. C Da... costumul, costumul cel nou, cu vestă, sigur... (iese)
PERS. B Nu vreau să mai am multe costume, nu vreau să mai fiu îmbrăcat bine, nu vreau să mai am în fiecare zi de mîncare, nu vreau casă luxoasă, nu mai vreau nimic, nu mai vreau nimic, nici bani, nimic-nimic-nimic ! Vreau să mai trăiesc încă o zi, înțelegi ? O zi, orb, mut, chior, surd, nebun, prost, împărat, oricum, oricum. dar nu mai vreau nimic altceva decît să mai trăiesc o zi ! Atît. O zi.
PERS. A Cît timp a mai trecut ?
ONESCIUC Ce te interesează ?
PERS. A Vreau să știu cît mai am pînă mor !
ONESCIUC Ha, ha, ai în-
mă colectivă ! Ai văzut cu ochii tăi că s-a sfărîmat pămîntul ca să spui că e așa ?
ONESCIUC Tu ești nebun ! Uiți că asteroidul se îndreaptă perpendicular pe pămînt ?
PERS. N Pe dracu ! O să ne ocolească, ai să vezi ! O să ne ocolească.
ONESCIUC Asta-i bună ! Toată lumea știe că se îndreaptă înspre noi. Repede — repede ! O să ne distrugă.
PERS. N Și pămîntul ? Ce crezi că nu-l respinge ? Atinge puțin pămîntul și pleacă mai departe ! Și gata.
ONESCIUC Dar cînd o să atingă pămîntul ai să vezi tu atunci ce o să fie ; și cum pămîntul se învîrtește pentru zi și pentru noapte, nu crezi că va rade o bună parte din pămînt și-l va perfora ?
PERS. N Ca să-ți facă ție plăcere ! Nu-i așa ?
ONESCIUC Tu ești nebun, am mai spus eu ! Ce plăcere să-mi facă mie ? Așa o să se întîmple ! Ai să te convingi !
PERS. N A ! Stai puțin ! Singur ai mărturisit că pămîntul se învîrtește după zi și după noapte !
ONESCIUC Da !
PERS. N Și că se poate întîmpla într-o mie de feluri !
ONESCIUC Asta ai spus-o tu.
PERS. N Ai spus-o și tu.
ONESCIUC Da, și ?
PERS. N Atunci are să cadă în mare ! In mare, acolo cade. Ai să vezi.
ONESCIUC Asta-i un caz la o mie !
PERS. N Ca și în cazul tău. Acum cred că te-ai convins că...
ONESCIUC In orice caz posibilitățile catastrofei sînt mai mari decît ale salvării, cam 99 contra 1.
PERS. N Iar ai spus un neadevăr ! Vedem noi cum e peste mai puțin de cinci ceasuri ! Acum cred că te-am convins că nu trebuia luată viața bolnavului, nu-i așa ?
ONESCIUC Asta în cazul în care acea minune s-ar putea îndeplini. Dar și altminteri, mai avea de trăit circa două-trei zile !
PERS. N Și voi l-ați omorît !
ONESCIUC Taci, nebunule, cum poți să spui că l-am omorît noi ? Care noi ?
PERS. N Voi toți care ați fost aici și nu l-ați împiedicat pe criminalul ăsta să-l omoare pe bolnav !
ONESCIUC (rîde) Să știi că ești bolnav de sindrom depresiv maniacal !
PERS. N Numai voi puteți fi bolnavi de asemenea boală !
ONESCIUC Nu vezi cum îți lucesc ochii ?
PERS. N De ce îmi lucesc ochii ? De ce ?
ONESCIUC Fiindcă ești nebun.
dar o zi frumoasă și întreagă, atît, vreau încă o zi !
PERS. N Iți dau o zi de-a mea. Vrei ?
PERS. B Imi dai ?
PERS. N Ți-aș da...
PERS. B Chiar mi-ai da ? (tace și rămîne pe gînduri)
ONESCIUC Și de omul acesta nu e de rîs ?...
PERS. N Taci !
ONESCIUC De ce să tac ?
PERS. N Ca să nu vorbești. Mai ales așa.
ONESCIUC Tot mor. Cel puțin să vorbesc. (apare B)
ODIANA De ce nu-l lăsați în pace ? E un om foarte bun la suflet.
ONESCIUC Haideți ! Lăsați nebunul în pace (rîde ; toți ies)
ODIANA Ei nu te înțeleg de loc, nu-i așa ?
PERS. N Sau invers...
ODIANA Of ! Bine. Dar eu te înțeleg.
PERS. N Inteleg.
ODIANA Ce înțelegi ?
PERS. N Ce-ai spus tu.
ODIANA Știi cum ești tu ? Ca și cum tu ai fi cel mai mare și ai comandat tuturor oamenilor să-ți clădească un castel foarte frumos pe cel mai înalt vîrf de munte. Și după ce a fost gata, ești foarte trist.
PERS. N Hm ! ?
ODIANA Și ești trist pentru că nu poți să ajungi acolo sus. Și castelul e al tău ! Dar nu poți să ajungi acolo singur. Pentru asta ești trist.
PERS. N Și castelul este al meu ?
ODIANA Da.
PERS. N Atunci e simplu. Intru în el !
ODIANA Nu, pentru că ești trist.
PERS. N Eu sînt trist ? Nu sînt trist ! Cum, arăt eu a om trist ?
ODIANA Patru ! Patrule ! E adevărat că murim toți zilele astea ?
PERS. N Că sînt, știu că sînt. Odiana, eu sînt ?
ODIANA Nu înțeleg !
PERS. N Că n-am să mai fiu, n-am să mai fiu. Tot trebuia odată, nu-i așa Odiana ?
ODIANA Nu știu.
PERS. N Noroc că se știe ziua cînd n-o să mai fim de loc și nici unul. Și eu ? Cum mor ? Nu las nimic, nici un semn ? Mor și atît. Odiana !
ODIANA Da.
PERS. N Ți-e frică ?
ODIANA Da.
PERS. N Atunci pleacă ! Pleacă — pleacă — pleacă — pleacă !
ODIANA (plîngînd) De ce ? Nu vezi că sînt ca o floricică printre buruieni, care moare înăbușită ?
PERS. N Hai, pleacă, pleacă odată, nici nu vreau să te mai văd. Pleacă, hai pleacă ! (iese. Odiana continuă să plîngă. Intră Doctorul)
DOCTORUL De ce plîngi ?
ODIANA Mi-e frică !
virtutea datoriei sacre de a muri !
ODIANA Da. Sînt o floricică mică.
DOCTORUL Pînă la 30 de ani le-am apropiat sacra datorie la trei sute de oameni și m-am convins cît e de simplu să mori.
ODIANA Nu !
DOCTORUL Pînă la 60 de ani, dublez cifra. In timp de pace.
ODIANA Nu vreau să mor — nu — vreau — să — mor — nu — vreau — să — mor!
DOCTORUL Ba ai să mori !
ODIANA Care e copilul calului ?
DOCTORUL Mînzul. De ce ?
ODIANA ...Și eu nu știu încă toți copiii animalelor.
DOCTORUL Tot o să mori, nu înțeleg ! ?
ODIANA Dar eu nu știu care sînt copiii animalelor ; copilul calului e mînzul, copilul caprei e iedul, copilul cîinelui e cățelul, copilul raței se numește boboc de rață... copilul oii este mielul... copilul calului este mînzul... vițelul este copilul... dar eu nu vreau să mor... dumneata ești doctor și eu nu vreau să mor...
DOCTORUL Trebuie totuși, trebuie.
ODIANA Și dacă totuși eu nu vreau și nu vreau !
DOCTORUL Nu se poate altfel. Trebuie să mori !
ODIANA Nu mai pot, nu mai pot. Mai bine muream pînă acum. O să mor de spaimă atunci cînd vom muri cu toții. Nu trebuie să mor !
(Intră Onesciuc)
ONESCIUC De ce plînge fata ?
DOCTORUL Nu vrea să moară.
ONESCIUC Asta-i bună ! Dar ce vrei să faci ? Hm ? Vrei să trăiești ?
ODIANA Da.
ONESCIUC Păi dacă nu se mai poate ? Ce vrei să facem ? Hai, nu mai plînge...
ODIANA Doctorul mi-a spus că o să murim greu — și mi-e frică — mi-e foarte frică !
ONESCIUC E, hai, nu mai plînge. Doctorul a glumit. Nu-i așa că ai glumit ?
DOCTORUL Da. Mai ales că este și o soluție !
ODIANA Eu nu vreau să mor, înțelegi ? Nu ! Nu ! Nu ! Mor de frică !
ONESCIUC De ce plîngi atîta ? Hai, nu mai plînge ! De ce te-ai supărat pe doctor ? N-ai văzut ce om bun e el ?
ODIANA Și... ce... soluție îmi dai, doctore ?
DOCTORUL Vezi ce am aici ? Niște pastile. Tu ești o fetiță mică și sensibilă și nu trebuie să vezi cum mor toți oamenii. Intelegi ? Ai vrea tu să-i vezi pe cei din jurul tău asfixiindu-se cu gaze sau zdrobiți sub clădi-

# Poezii de Constanța Buzea

## viața morții

Simt stingerea și oboseala pe care plantele, plecînd
Din verde, ni le lasă-n suflet, impur reflux al respirării.
Simt cum și ultimele globuri prin care visele se mișcă
Se tulbură în vinețiul omor al toamnei. Mă îndur
De tine, moarte, și mișcarea o lepăd zilnic în grămezi ;
Întinde-ți botul foamei tale cu care simt că mă urmezi.
Salvînd iluzia de viață ce nu se poate prevedea,
Îmi las instinctu-n destrămare și gîndurile în durere
Cînd două nave se sfărîmă orbite de asemănare.

Toamna e anotimpul palid și crud, cînd lumea se inundă
De toate sufletele care purtau ca pavăză un trup,
De toate lemnele ucise, încrucișate pe morminte,
Care de voci se-mbibă-ntr-una, semințe mari ce se-ntrerup.
Simt nostalgia nemuririi acum cînd trebuie să mor,
Blestem că nu pot fi făptura cea tulbure de la-nceput,
Cînd mineralul consumase otrava duhului solar
Lăsînd un tînăr foc în centrul acestei stele vii de lut.

Cum să nu cred în mila lumii care se-neacă, plîng femei,
Cum să nu cred în puritate cînd doar în evocări transpare,
Și-n visul geniilor care supuse-s ritmurilor clare ?
Nu-i dor de spaime viitoare, ci rîsul care ne ajunse
După atîta sfărîmare de trupuri și de voci de zei,
Nu-i dorul morții care vine și trece albă printre lucruri
Împuținînd vederea lumii înfiptă-n cer, ci viața ei
În infinitul plin de îngeri stratificați, și de păcatul
Prin care toți trecînd, naivii, sînt preschimbați în demoni grei.

## animale celebre

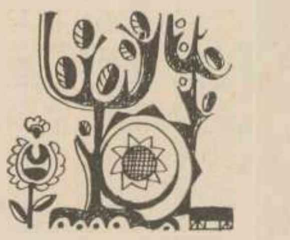
Tu te ridici la cerul plin de animale celebre,
Puncte vagi, simbolice linii, incerte asemănări,
Dar cerul e plin de animale celebre.
Tot timpul te pot vedea prin ceața de deasupra mării,
Tot timpul deznădăjduirii mele.
Viața ta începe să se repete
Făptură albă, nu te rarefia,
Cei ce se tem de înec și se îneacă
Scapă de sub ocrotirea ta,
Dar gestul morții mele are putere de invocare ;
Cobor în valuri și tu mă urmezi
Păstrînd mereu aceeași distanță.
Tu, care nu aveai cuvinte în limbă
Ci sunete dulci.
Zbate-te pînă la țărmul de sus,
Nu mă lăsa naturii cadavrelor,
Nu-mi părăsi oasele,
Închide-mi cercul orbitei cu imaginea ta.

## pășune

Dorm într-un aparat
medical
Desfigurată de frică.
Mi se răcesc rădăcinile
părului,
Plîng în somnul meu
provocat.

Simt cum îmi trece prin
suflet
Un ochi,
Prin șapte lentile mă
urmărește,
Prin șapte lucruri moarte
se uită
Și le face să vadă.

Oasele mi se întind
Și părul se sperie.
Dorm într-un aparat
medical,
Mă pasc boturile lui de
sticlă,
Vuiesc surori alergînd



În respirația medicilor.
Dorm într-un tunel
Care nu se mai stinge
Sîngele stă prăvălit într-o
imagine,
Celulele cele mai tari
Se ridică spre conștiință
Pe cînd restul extenuat
Tinde să se depună.
Profitînd de
transparență,
Știința mă paște încet,
Vindecătoare și
indiferentă.

## nebunie de recompensă

Începe toamna, dulcele meu domn, putem spera
În sănătate, în esențe și în ideea de retragere,
Cînd ascuțit e unghiul din care ne privește
centrul
Și un limbaj ales înveșmîntează auzul nostru
rotitor.
Simt visul în surîsul tău, ca o întoarcere
A-nțelepciunii celor mai firești migrări.
Cînd nu văd plante felurite, păsări,
Înseamnă că mă uit un timp pe mine
Și că înnebunesc de liniște.
Dar toamna e o nebunie palidă, de recompensă,
E cum ai arbora un aer cald, cînd pieptul
Rămîne trist în fața unei figuri ce-i este necesară.
Cînd nu exprimi nimic mult timp și dintr-o dată
Vorbești frumos, răzbunător.
Parcă m-aș pregăti să îți mărturisesc păcate,
Să inventez un timp prin care n-am trecut,
Mă-nalț pe vîrfuri și dansez,
Fac ceea ce nu te aștepți,
Gîndesc ceea ce crezi că nu-mi stă în fire.
Cine-i această fată îndepărtată, spui,
A fost lîngă obrazul meu vreodată ?
O, de m-ar ști, de m-ar vedea.
În ochi dispar, mă controlez, sînt demn,
Revin în sala unde nu sînt singur,
Aplaud, nu m-aud aplaudînd.
Și ea se-apleacă dureros, superior, demonic,
Cîndva iubeam un înger, mi-ngăduia să-l uit,
Și iată și contrariul, îl uit și vreau contrariul lui
Și sînt nebun că nu aplaud singur.
Spui mii de lucruri asemănătoare,
Și jocul cere joc, cruzimea generează un chef
enorm de chin,
Nu meriți chinul, dar atît de dulce e ochiul tău
De domn îndurerat și ne-nțeles.
Începe toamna, scump îți sună pașii
Pe pietrele anume rezonante.
Memoria curată după plîns
Înregistrează natural poeme.
Vorbești în ritm, ai un mister în gesturi,
Și cînd te-ntreb ce ai,
Uitînd să mă întreb ce ai ?
Răspunsul tău pe-al meu îl camuflează.
Difuz răsuni ca un castel cu bolți.
Cu ce te-aș ferici dacă ți-aș spune
Că te iubesc, nimic nu ți-aș adăuga. Deși...
Să ne îndepărtăm. Am har,
Mi-e dat să știu de la-nceput cît loc ocupă
plantele în an.
Să ne iubim și prin apropiere să stăm străini.
Ai de ales. Eu vreau.



# Cît s-atingi o stea

◆ povestire de MIRCEA CONSTANTINESCU

(La marginea orașului, acolo unde apune soarele, se află căminul ; între blocuri bat din aripi neliniștile, păsările acestea luate drept suflet și timp ; pescăruși care trec neobservați, plutind bezmetic dimineața peste albul lăptos al aleilor, stîrnind praful, iarba, cuvintele, spărgînd sau numai pocnind geamurile ; uneori, un bărbat sau o fată le bănuie și le-alungă ; de fapt, tristețile se mută și singure, sînt însă locuri unde rămîn vreme îndelungată, scorpiile au tot ce le trebuie ; pescărușii...).

Dacă ai putea să vezi și tu, a crăpat cerul în stele, nervi de aur azvîrliți la întîmplare, capătul destinului nostru, fată dragă, capete de sîrmă, cîrligele de care ne-am atîrnat și noi visele ; a venit toamna, pe alei trimit rafale pomii, se lipesc de trupuri rochiile, ne fîlfîie pantalonii ca niște drapele, Mioara...

(Pescărușii aceștia se cam tem de lumină ; avem, ce-i drept, vîrste impertinent de frumoase, cîteodată ne uităm însă în fîntîni și nu ne mai vedem chipurile și sîntem dintr-odată proști, zănatici și ne uităm pe noi înșine, ne pierdem și vin nopțile și iar ne dau tîrcoale păsările ; singurătate...).

Mi-am luat postul în primire, știu că ești curioasă să afli cum mă descurc — și bibliotecile sînt locuri unde trebuie să știi să te descurci ; directorul și șefii de servicii mă simpatizează, sînt cel mai tînăr, au avut și ei 22 de ani cîndva, o să-i împlinești și tu Mioara în curînd, știi, m-am gîndit...

(Am înțeles, tata trebuia să-i țină și pe ei, sînt mai mici decît mine și nu pot să se miște fără ajutorul vostru ; să nu-ți faci griji, mamă, am locuit o vreme la unchiul Tică, dădeam meditații cînd n-aveam cursuri, plus bursa, m-am descurcat, să nu-ți faci griji, mamă...).

Așa, acum sper să nu mă vadă nimeni, poate doar stelele ; și tu ești o stea, Mioara, dar tu arzi mereu, pentru mine arzi mereu ; nu știi însă că vin, va fi o surpriză și vom merge la Buturugă, ți-am scris eu că imediat ce-o să am drum în București, am să vin să te iau, e-acolo un must și-o pastramă !...

(Asta pentru că vream să iau bursa în bani ; dar după ce mi-am făcut ceva haine (m-a ajutat și Tică, dacă vrei poți să-i scrii și să-i mulțumești și dumneata, prea s-au înstrăinat toți din neamul nostru ; pot ei să trăiască bine aici, de ce să-i dușmăniți numai pentru că și-au vîndut pămîntul ?) — am intrat la cămin, nici pe capul lor nu puteam sta prea mult ; Mihaela s-a făcut mare, e-ntr-a șaptea, să vii, mamă, neapărat să vii, ai o nepoțică...).

Sînt deja la primul etaj, nu înaintez repede cum speram, dar nu-i nimic ; mă uit și văd niște figuri necunoscute, apoi îmi dau seama că nu v-au repartizat încă definitiv, doar voi din ultimul an trebuia să stați pe-aici ; sînt două, una s-a făcut ghem pe pat tocmai în clipa în care-o privesc și citește iar cealaltă, n-o prea văd bine, a, calcă : se-aplecase după fierul de călcat, mi se pare că o cunosc totuși, chiar cred că-i în doi, da, da...

(Desigur, socotiți că la vară vin acasă sau poate vă gîndiți c-o să cer să mă repartizeze undeva pe-aproape, dar nu, mamă, cred c-o să mă înțelegi, el nu trebuia să ridice atunci toporul, „el m-a făcut, el mă omoară“, nu trebuia ; și-apoi să blesteme, eu nu cred în blesteme, nu tot ce ne lasă bătrînii și bătrînii lor are valoare, dar de ce, mamă, de ce-a făcut-o ?, sînt fiul lui și poate nu cel mai rău...).

Era să alunec, cred că am alunecat doar în gînd ; e sinistru, chiar și în gînd e sinistru ; măcar să cazi ca lumea, e-ngrozitor să te schilodești și să fii obligat să trăiești din mila celorlalți ; ți-amintești, Mioara, atunci în cofetăria Operei, cînd a venit bătrîna aceea cu mîinile acoperite și-a scos apoi una, avea degetele chircite și slabe ca niște paie de grîu și nici nu vedea bine ; i-ai dat tot mărunțișul din portofel și te-ai întristat spunîndu-i că sînt rău, un cinic fiindcă n-am vrut nici s-o privesc bine ; dar afară, n-ai mai văzut-o tu și nici nu-ți voi spune vreodată, afară și-a desfăcut bine pumnul chircit și-a început să socotească banii altora : și ne urase să ne-ajute dumnezeu la examene...

(Dar nu, am răzbit destul de greu ca să uit, nu ți-am scris și din acest motiv, știu că te-ar fi durut, femeile nasc și iubesc, de-atunci încolo iubesc de fapt viața, chiar de-i rea uneori, cu atîtea cotituri unde pîndesc lupii, însă bărbații, poate nu toți, văd altfel lucrurile, mamă, cred că de data asta nu sînt nătărăul tău drag, eu știu și văd cum trebuie...).

La al doilea a fost întuneric și-am urcat mai repede ; prea tîrziu nu e, poate dorm sau sînt plecate fetele de-aici, în fond foarte bine, sînt atîtea spectacole și muzee și noaptea asta care te scoate în stradă, s-alergi, să te zbengui, să calci în picioare florile din parcuri și să înlocuiești tăblița cu un alt avertisment : Atenție, ne iubim !...

(Cred că-i momentul să-ți scriu că am găsit o fată foarte bună cu care sper să mă însor în curînd ; mamă, nu te alarma, dumneata îți dorești o noră de pe la noi, știu, mi-o spuneai adesea ; că-s stricate orășencele, că umblă numai după chiverniseală, o, știu, știu toată povestea și de aceea mă grăbesc să te liniștesc : n-am ieșit din cuvîntul tău, întîmplător sau așa cum spui dumneata „ce ți-e scris, în frunte ți-e pus“, în fine, cum necum, principalul e că ne iubim ; au casă bună ai ei, au și ceva bani deoparte căci sînt demult în cooperativă ; n-o să stăm însă nici cu ei, am s-o iau la mine acolo unde-or să-mi dea serviciu...).

Dedesubt am zăbovit mai mult ; știi, Mioara, credeam că n-am să pot privi nici un alt chip de femeie în afară de-al tău ; dacă aș fi făcut numai o mișcare greșită, un zgomot cît de mic, precis că auzeau, ar fi țipat și era ridicol, zău, să iasă și altele pe la geamuri și să strige la mine căci, gîndește-te, erau aproape dezbrăcate și una dintre ele tocmai își scosese ciorapii și-i aruncase pe un spătar ; s-au strecurat în paturi — așa am reușit să mă mișc și eu ; e-o noapte, Mioara, încă un etaj și gata, ai să vezi și tu ce minune e să apuci o astfel de noapte...

(Ea mai are un an de facultate dar cred c-o să ne căsătorim înainte de-a termina ; să mă văd eu instalat și gata ! — și-o să veniți sau numai dumneata mamă, poate și cu cei mici, eu tot mici îi am în minte — o să veniți să vedeți cum stăm, o să tragem un chef ! — și o să-ți placă, sînt sigur, chiar dacă are unghiile făcute și poartă părul vopsit și pantofi cu tocul subțire, o să-ți placă, mamă, noi doi iubim aceiași oameni, să fie doar frumoși și cinstiți și buni...).

Uf, încă puțin, fată dragă, încă puțin și-o să ne strîngem în brațe ! a trecut atîta vreme și în scrisori nu încap și gesturile, nu încape mare lucru în scrisori, a naibii treabă !, aici, la al patrulea etaj zăresc două colege de-ale tale și mă tem să nu-ți fi schimbat și tu camera, deși nu-i decît o săptămînă de cînd mi-ai scris ; abia aștept să comentăm volumul Van Gogh pe care ți l-am trimis, știam că-i pictorul tău preferat, doamne, era să mă vadă Olguța, de-abia mi-am retras piciorul ; dacă n-aș fi nevoit să mă odihnesc, de cînd eram sus !, și-apoi nu vreau să știe careva de mine, deși n-aș fi primul, se mai strecoară cîte unul...

(Și să știi, mamă, nu m-am atins de ea și chiar dacă ea nu prea ține la asta, eu vreau să facem nuntă și să fie într-adevăr frumoasă și albă...).

Cu cît mă apropii, am senzația că nu mai ajung niciodată, deși, categoric, mă înșel ; uite, stelele sînt foarte aproape acum...

(Vreau cu orice preț să fie numai a mea și să avem copii sănătoși, așa spuneai mereu, e bine așa, e bine...).

Sînt mari și parcă mi se încurcă prin păr...

(Și cred că atunci o să mă împac cu tata, nu se cade altfel, deși...) Încă puțin, Mioara, vorbesc deja cu ele, am prins una, uite...

Deodată i-alunecă piciorul.

La ultimul etaj, un bărbat spărsese pentru cîteva clipe întunericul nopții scăpărînd o brichetă, apoi se retrăsese înciudat închizînd fereastra cu zgomot.

# Ar fi prea frumos

◆ povestire de EUGEN CHIROVICI

...apoi lumea întoarsă cu susul în jos, gîndurile puteau foarte bine să sară în jur, spre alte lumi, deodată nebănuite și altfel decît ceea ce știa fiecare dintre noi despre glasul zăpezii strivite și despre cabane și noapte și urletul lupilor neauzit și uimitor de străin și dorit în acele clipe în care aproape nu se întîmpla nimic, nu se întîmplau nici poveștile fragile cu peisaje cristaline și albastre de noapte de iarnă, nu se întîmplau nici cuvinte încărcate de dorință și nici veselii halucinante și nici tăceri încărcate de cuvinte nespuse și nici acel altceva care ne surprinde cîteodată și ne lasă sufletul descoperit în fața altui suflet descoperit și nu se întîmpla nimic altceva decît o dragoste tainică între noi toți, un fel de jurămînt de a fi noi înșine, sentimentali și îmbujorați de ger și așteptînd sfîrșitul drumului ca pe o promisiune pe care ne-am făcut-o unul altuia fără să știm ce ne este rezervat în clipa în care vom ajunge acolo unde nu mai fuseserăm niciodată împreună, pentru că ne cunoscuserăm doar de cîteva zile și acum era pentru prima dată cînd am vrut să fim noi înșine împreună, să spunem fiecare ce știm, ce am învățat ani întregi despre noi și despre alții, să spunem ce dorim în fond și ce credem că se poate face cîteodată sau totdeauna, să spunem că de fapt e foarte frumos să trăiești, că din cînd în cînd ni se pare că ne plictisim și sîntem plini de nimic, să spunem că e frumos aici unde am ajuns toți patru, că e prea frumos ca să mai spunem altceva decît cum a fost drumul și cît de frică ne-a fost atunci cînd am avut impresia că ne-am rătăcit și cît de cald este aici înăuntru și să ne scoatem bocancii plini de apă și puloverele și cămășile ude și să ne uscăm la foc privind pe fereastră bucata de noapte cu brazi și cer și să nu ne gîndim decît la lucruri frumoase și la îmbrățișările care ne închid doi cîte doi în lumi diferite și străine și identice, lumile dragostei... și gîndurile puteau foarte bine să sară în jur și noi să ne lansăm în toate direcțiile, împrăștiindu-ne unii în alții în mijlocul rîsetelor și căzăturilor și bulgărilor de zăpadă și jocului de-a copilăria plecată din noi din momentul în care ne-am gîndit că acolo, la cabană, ne așteaptă două sau trei nopți cu gust de febră și de întuneric și de alunecări dulci în nimic...

...iar tu credeai că ești frumos și inteligent și cult, un tînăr intelectual, așa îți place să crezi, un tînăr intelectual, dar ești prea tînăr ca să fii un intelectual și prea bătrîn ca să poți fi un tînăr, credeai că totul îți aparține din cauza asta, totul ; și trecutul meu și viitorul meu, și tu, cu trecutul și viitorul tău, și ei doi, cuvintele și gesturile lor și dragostea lor și dragostea noastră presupusă și inutilă și și — iubește-mă, doresc asta, doresc pentru că așa trebuie să fie, sînt tînără și acum, în trenul ăsta, nu am altceva de făcut decît să mă uit la tine, să-mi spui la ce te gîndești și la ce te-ai gîndit tot timpul și asta din cauză că și eu am încercat tot timpul să-ți spun că sînt frumoasă și inteligentă și că ochii tăi blînzi și îmbrățișările tale sînt altfel decît ale mele — nu cred că tu ești altfel de om, tu trebuie să semeni cu mine, toți sîntem la fel... Dar de ce nu mă iubești, de ce ? Eu te iubesc, eu știu ce înseamnă asta, știu, auzi tu ! E altceva, nu e ceea ce-ți închipui tu, nu e tăcerea asta, nu e amintirea care înșeală tăcerea, nu e nimic din ceea ce faci tu acum ; nu înțeleg, tu nu ești cel care... tu nu ești acum ceea ce eu... de ce taci, de ce nu spui nimic, spune-mi ceva, spune-mi...

El se smulse din gînduri și se întoarse spre ea privind-o îndrăgostit ; era obosit de frumusețea ultimelor zile și ultimelor nopți ; era obosit și i-ar fi plăcut să se odihnească și se odihnea amintindu-și drumul acela pînă la cabană ; avea senzația că se găsește acum înaintea somnului ; deschise ochii, se întoarse spre ea și-i zîmbi :

— La ce te gîndești tu ?

— La tine, îi răspunse ea privindu-l ciudat ; el crezu că ochii ei sînt scînteietori ; aveau cearcăne în care el adormi...

Trenul șerpuia...

Ajunseră, coborîră deodată în gălăgia peronului, erau veseli toți patru și el spuse :

— Am ajuns.

Ea își înfundă mîinile în buzunare, crezu că el e prost și începu să fie foarte tristă. „Somnul, se gîndi ea, există somn sau cum poate fi numit altfel ?“ Să iscă deodată mare hărmălaie, se luară de mîini toți patru și o zbughiră spre ieșire, făcînd împreună o piruetă caraghioasă și ea striga, în mijlocul strigătelor :

— Vreau un ac cu gămălie, dați-mi un ac cu gămălie — și se prăpădea de rîs și ochii ei erau scînteietori ; el o privi și din clipa aceea nu mai înțelegea nimic ; de fapt totul nu era altceva decît o poveste de dragoste, extrem de simplă, complicat de simplă, ca toate poveștile de dragoste. Amicul lui urla cît îl ținea gura :

— Ha, ha, ha, ha ! ! !

Era o veselie infernală și după aceea se împrăștiară fiecare la casa lui...

...și de întuneric și de alunecări dulci în nimic și vine un sfîrșit spre care ne-ndreptăm și de care trebuie să fugim mereu pentru că ar fi prea frumos acolo unde vrem să ajungem, acolo se petrece ceea ce acum nu știm, putem visa dar e cu totul altceva să visezi, fiecare visează pentru el cînd, în fond, sîntem patru și nu știm ce-i trăznește prin cap fiecăruia dintre ceilalți trei, chiar dacă ne cunoaștem cît de cît sau chiar dacă am citit multe cărți tot nu putem ști prea precis și atunci credem că știm și avem unii despre alții păreri, pur și simplu păreri, așa cum avem păreri despre toate lucrurile din jur și despre ceea ce facem sau vom face...

...spune-mi ceva, spune-mi, spune-mi ce crezi tu despre mine și despre tine și despre toți și despre toate și despre lumea întoarsă cu susul în jos, auzi, spune-mi, spune-mi ! !

rile care se vor prăbuși?
ODIANA Nu.
DOCTORUL Bineînțeles că nu. Ți-ar place să auzi răcnind și urlînd tot orașul, tot ținutul acesta, tot pămîntul?
ODIANA Nu.
DOCTORUL Atunci? Nu-i mai bine să faci ce-ți spun eu?
ODIANA Nu! Nu! Nu! Nu vreau să văd și nu vreau s-aud nimic.
DOCTORUL Atunci ia de la mine o pastilă.
ODIANA Și ce să fac cu ea?
DOCTORUL O iei cu puțină apă dacă altfel nu poți.
ONESCIUC Doctore! Eu iau cinci pastile odată, așa, fără nimic.
DOCTORUL Ea e fată și e mai delicată.
ODIANA Și?
DOCTORUL Și mori.
ODIANA (încremenită) Și... mor???
DOCTORUL Da.
ODIANA Nu!!!
DOCTORUL Vrei să mori de frică?
ODIANA Nu.
DOCTORUL Vrei să mori strivită sub pietre? Vrei să mori asfixiată de gaze?
ODIANA Nu.
DOCTORUL Vrei să mori arzînd de vie?
ODIANA (epuizată) Nu. Dă-mi-o! (ia pastila și o pune cu grijă în buzunar).
DOCTORUL Nu-ți fie teamă, uite o ia și dînsul.
ONESCIUC Da, o iau și eu. Doctore, dar fata nu are atît de dezvoltat simțul umorului. Zău! (ia o pastilă)
DOCTORUL Uite, vezi? Dînsul e om mare și știe ce e bine și ce e rău.
ODIANA O iau. Dar poate ar fi mai bine dacă aș muri ca toți ceilalți. Am s-o iau. Mi-e frică de mor! Asta e. Mi-e frică (iese)
ONESCIUC (în urma ei) cine știe dacă nu i-ar fi recomandat mască de oxigen? Crezi că ar mai fi trăit?
ONESCIUC Cred că da...
DOCTORUL Ai văzut ce hemoragie externă puternică a avut?
ONESCIUC Tocmai asta voiam să spun și eu. Cred că dacă mai avea o hemoragie azi noapte ca aceea, cine știe dacă nu-l găseai înțepenit cînd ai fi venit. Să știi că nevastă-sa o să-ți fie recunoscătoare toată viața.
DOCTORUL Care viață?
ONESCIUC Chiar așa, doctore. Uitasem. (rîde) Ha, ha, toată viața de apoi! Viața asta, cît mai este de trăit și ha, ha, viața ailaltă. Ești mulțumit, doctore? (rîde)
DOCTORUL Mulțumit.
(ies amîndoi din scenă)

PARTEA A II-a

PERS. A S-a făcut seară.
O FEMEIE Da
PERS. B Se face noapte și eu nu mai vreau nimic. Nu mai cer nimic. Atîta mai vreu, atîta mai vreau...
PERS. A Bea ceva să amorțești.
PERS. B Nu, nu. Nu vreau să beau nimic, nu, nu.
PERS. C Nu mergi acasă?
PERS. B Ce să fac acasă? Aici sînt mai mulți...
PERS. A Atunci dă-mi rația ta de băutură.
PERS. B Ia și rațiile de mîncare, și de tutun, și de somn; ia-le pe toate cîte mai sînt.
O FEMEIE Să-mi dai și mie. Eu nu mai am pîine decît pentru două zile cel mult și... dacă mai trăiesc, o să-mi fie foame.
SOȚIA Dacă refuză, nu-i așa că refuzi toate rațiile? Eu zic să le împărțim egal. Și eu aș avea nevoie de...
PERS. A Tu ești bătrînă!
SOȚIA Mie mi-a murit soțul și am și eu dreptul să
rul meul era miner (trist) Era un băiat tare bun la suflet... A murit, doamne cum a murit... S-a chinuit cred că două săptămîni... Avea picioarele zdrobite... neatenție, accident... S-ar fi vindecat, dar respirase un gaz otrăvitor, a murit sufocîndu-se. Doamne ce moarte!
SOȚIA (din ce în ce mai trist) Și sora mea, cu soțul ei au murit. Într-un accident de mașină. Zdrobiți, zdrobiți, of, of!
PERS. B N-aveți altceva de discutat decît despre moarte? Nu se poate! Căutați altceva de vorbit. Altceva, altceva!
PERS. A Cînd țipai acum, semănai leit cu taică-meu! Zău dacă nu semănai.
PERS. B Nu ai cu cine să mă compari decît cu un om mort? Ce dacă semăn cu taică-tu, ce importanță are?
O FEMEIE Și soțul tău semăna cu cineva din familia mea.
SOȚIA Cu cine?
O FEMEIE Cu fratele mamei, cu un văr al mamei...!? Nu știu, nu-mi amintesc bine. Să știi că unii oameni sînt sortiți să semene cam în toate. Și ruda asta a mea a murit la fel cu soțul tău; s-a chinuit, s-a chinuit, doamne, doamne!
PERS. C (foarte trist) Dacă n-ar muri oamenii de loc, ah, ah! Tatăl meu s-a sfîrșit brusc... atac de cord... și gata. Și era un om atît de vesel, atît de bun, să vezi cum se așezau porumbeii pe umerii lui! Creștea porumbei, din asta a trăit.
PERS. A Nepotul meu, avea cinci anișori...
SOȚIA Vai, la vîrsta asta?!
O FEMEIE Să vezi un copil murind!
PERS. A S-a jucat și s-a lovit la genunchi. I s-a um-
făcea?
O FEMEIE Făcea... făcea... horc-horc. (Onesciuc izbucnește în rîs, pe cînd ceilalți se luminează la față și intră în joc).
ONESCIUC (rîde) Horc-horc făcea? Auziți făcea horc-horc!
PERS. A Chiar că e curios; horc-horc!
PERS. B E curios..,
SOȚIA Dar și soțul meu a horcăit!
ONESCIUC (rîde; o scurtă izbucnire de rîs și la ceilalți) Și soțul tău horc-horc? Și... (rîde) Sora și cumnatul tău au fost făcuți zob. Auzi: morți-piure (rîd și ceilalți)
PERS. A Așa, caraghioasă este și moartea tatălui meu.
ONESCIUC (la fel de înveselit) Nu zău, ce spui?
PERS. A Da, era cît un munte de voinic și mereu spunea: Eu am să trăiesc veșnic! De n-ar muri oamenii niciodată! De-ar trăi cît eu...
PERS. B Era un om foarte bun, cred eu.
PERS. C Murim, murim, murim! De atîta timp tot mor oamenii... Of!
ONESCIUC Ei da, și?...
PERS. A Și eu eram lîngă el, și mergînd, odată aud „buf"...
ONESCIUC (vesel) Buf?
PERS. A Da. Și mă uit să văd ce e, ce mai zice tata...
ONESCIUC (rîzînd) Și a făcut „buf", nu?
PERS. A Da. A făcut buf! A murit pe loc.
ONESCIUC Buf, buf; horc-horc. (rîde. Soția începe să plîngă) De ce plîngi, femeie?
SOȚIA Nu știu.
ONESCIUC Nu trebuie să plîngă nimeni aici, înțelegi? toți trebuie să rîdem, ce dracu! (rîde).
FEMEIA Nu pot să rîd...
ONESCIUC Ba ai să poți!
DOCTORUL Da, și goana nebună după un loc sigur.. Toți se vor strivi și omorî, ca să se agațe pe un acoperiș, care va cădea și el imediat... Asta va fi foarte rău.
SOȚIA Eu nu pot nici să fug. Am avut operație acum cîteva luni...
DOCTORUL Unde să fugi?
PERS. B Unde să fugi?
PERS. C Eu mi-am pus costumul cel mai bun... Acum pot... să... aștept!
PERS. A Doctore...
DOCTORUL Da.
PERS. B Să facem... ceva!
PERS. A Taci!
PERS. C Ce zici să facem?
PERS. A Taci. Doctore...
DOCTORUL Da.
PERS. A Doctore... Eu te-am respectat întotdeauna, cum să-ți spun eu... Am zis întotdeauna că ești un om ales, un om de valoare. Toată lumea te știe drept cel mai bun om din localitate. Înțelegi, cel mai bun om din localitate! Așa-ți spun toți.
DOCTORUL Eu vă mulțumesc. N-aveți pentru ce! Nu merit! Eu vreau să-mi împlinesc o dorință veche. Voi, mă ajutați puțin. Atît. Eu trebuie să vă mulțumesc.
PERS. A Nu, doctore, voiam să-ți cer scuze pentru că n-am înțeles gluma aceea. Te rog să mă ierți...
PERS. C Cînd murim? Să murim odată și gata!
PERS. B Mi-e teamă iarăși, știi, simt frica în jurul meu, uite-o, se învîrtește în jurul meu! Mi-e teamă iarăși.
SOȚIA Doctore, nu-i așa că eu am nervii zdruncinați și că soțul meu e fericit?
PERS. A Da, doctore, ultima șansă, asta e. Ultima șansă!
DOCTORUL Sigur că e fericit. Și sînt și eu fericit
otravă!
PERS. A. (ieșit din minți! Miiinți! Minți! Fetei aceleia i-ai dat, lui Onesciuc i-ai dat, el mi-a spus, să nu negi...
DOCTORUL E otravă, pastila..
PERS. A Taci!
PERS. C Și așa să fie, mi-e foarte teamă de moarte.
PERS. B La urma urmei... tot murim.
SOȚIA Pe soțul meu l-ai făcut fericit, doctore?
DOCTORUL Da.
PERS. A Și atunci?
PERS. C (violent) Scoate pastilele, cînd îți spun! Scoate-le, n-auzi!
PERS. B Lăsați-l să spună unde le ține, unde le are.
DOCTORUL Bine, vă dau. (scoate pastilele și cu o plăcere nemăsurată le împarte tuturor. Toți sînt sfîrșiți de tensiune. Doctorul numără) unu, doi, trei, patru, cinci. Deci înseamnă că voi omorî 305 oameni nu 300! Mai am trei pastile!
SOȚIA De ce trei? Nu mai îmi dai mie una?
DOCTORUL Nu. Să am de rezervă... Una, două... ei mai bine așa!
O FEMEIE Doctore (cu intenții sexuale disperate) Doctore, nu-mi dai mie încă o pastilă? Hm? Nu se poate să nu-mi dai, nu-i așa?
PERS. A Nu cumva nu sînt prea bune?
DOCTORUL Ba sînt foarte bune.
PERS. C Atunci de ce ți-ai oprit trei?
DOCTORUL Așa, ca să am cîteva... în plus...
PERS. C Ar trebui să te pedepsim! Să ți le luăm pe toate...
PERS. B Să-i lăsăm doar una!
O FEMEIE O pastilă am cerut-o eu (Doctorul scoate
PERS. A Vezi că ți s-a strîmbat cravata...
PERS. C Mi-e frică! (Tăcere; o femeie izbucnește într-un plîns deznădăjduit)
PERS. B Taci!
PERS. A Taci!
SOȚIA Nu mai plînge...
PERS. C Taci! Taci! Taci!
O FEMEIE (plîngînd) Eu... mor... și... n-am să-l mai văd pe soțul meu... nu-l mai revăd, pe soțul meu! (se oprește brusc din plîns)
SOȚIA Uitam... uitam... (se agită și împarte lumînări, pe care toți și le aprind una de la alta).
PERS. C Vreau puțină apă.
O FEMEIE Să se fi întors...
PERS. B Mai avem un sfert de oră...
SOȚIA Și după aceea luăm pastila? Atunci luăm pastila, da?
PERS. C Mi s-a stins lumînarea.
SOȚIA Dați-mi un pieptăn. Dați-mi un pieptăn (se așează, se piaptănă) Uitam, uitam să mă pieptăn.
PERS. C Vreau puțină apă.
SOȚIA Ați văzut, uitam să mă pieptăn! Uitam să mă pieptăn?! Uitam! (Intră Onesciuc, mîncînd un sandvici)
ONESCIUC Știți ce mi-a spus nebunul de Patru? (Către Pers. A) Tu nu vrei un sandvici? Mai am unul. Că nici un intelectual nu scapă de bătături (rîde, apoi tace) Mie nu-mi dați o lumînare? (I se dă una. O aprinde. O privește) Mai sînt cinci minute pînă la miezul nopții (Tace) Voi nu luați pastila? Eu o iau. (Toți îl privesc muți, încremeniți) Mîine dimineață plec. Poate mă pierde moartea pe drum. Ce ziceți? Bună idee, nu? (rîde puțin, apoi tace. Cine-

*piesă într-un act de* **PAUL-CORNEL CHITIC**

*Decor: un oraș frumos, de veche tradiție culturală; un cer senin. În oraș se simte o grea apăsare, o încordare tragică. Orașul așteaptă să se întîmple un fapt.*
*Partea I: un apartament în care cineva e bolnav.*
*Partea II: un local public — oricare, în afară de biserică.*

*Personaje: PERSONAJUL A, PERSONAJUL B, PERSONAJUL C, PATRU (PERS. N), DOCTORUL — cel mai bun om din localitate, ONESTUL ONESCIUC, ODIANA — foarte tînără —, O FEMEIE, SOȚIA BOLNAVULUI.*
*Toți așteaptă, stau. DOCTORUL iese. În cameră intră SOȚIA BOLNAVULUI.*

ONESCIUC Doctore! Ești un mare psiholog, recunosc. Și ai un tact nemaipomenit.
DOCTORUL De ce?
ONESCIUC Ce-ai gîndit tu ca doctor? De ce să-i spun fetei că e un calmant? Are să-i fie teamă că nu e eficient, și...
DOCTORUL Cine?
ONESCIUC Calmantul.
DOCTORUL De pastilă vorbești?
ONESCIUC Sigur că da. Ce ți-ai spus tu? Dacă o conving să ia și otravă, în mod sigur va lua calmantul. Formidabil doctore. Formidabil!
DOCTORUL Sigur că e formidabil. Dar ce-ai zice dacă pastila aceea e chiar otravă?
ONESCIUC Doctore, glumești! Toată lumea te știe și, și eu te știu — de un om minunat. Cine crezi că uită cîte ai făcut tu pentru noi. Cine crezi că poate uita! Ești cel mai bun om din localitate. Asta ești.
DOCTORUL Știi ce ar fi dacă ar fi otravă?
ONESCIUC Te pomenești că ai răspîndit pastilele prin oraș?
DOCTORUL Sigur că da.
ONESCIUC Formidabil! Ar fi o glumă formidabilă (rîde) Îți închipui, nu știu cîți oameni... La cîți oameni ai dat pastila?
DOCTORUL Cam la o sută...
ONESCIUC Îți închipui, o sută și mai bine de oameni ar muri așa, deodată. Formidabil, doctore! Și după ce i-ai aduce la viață le-ai spune: Ați văzut că era (rîde)... otravă?
DOCTORUL Da. Și știți că eu am omorît cu mîna mea 300 de oameni?
ONESCIUC (rîzînd) Da, că ai omorît trei sute de oameni.
DOCTORUL (rîzînd mirat) Și că eu am fost doctorul unui lagăr de exterminare?
ONESCIUC (rîzînd) Eu cred că ar rămîne împietriți.
DOCTORUL Și închipuie-ți că împreună cu ăștia o sută și vreo douăzeci, completez cifra de încă trei sute. Și-mi împlinesc dorința. Doamne, Dumnezeule, mai e mult pînă atunci?
ONESCIUC (extrem de înveselit) Și pe ceilalți cum i-ai omorît?
DOCTORUL I-am injectat cu otravă cînd erau grav bolnavi.
ONESCIUC Da, bine că mi-ai adus aminte! Tu ai știut că decedatul a mai fost de 2—3 ori grav bolnav?
DOCTORUL Și?
ONESCIUC Mă gîndeam...
DOCTORUL Oare crezi că mai putea rezista organismul lui la încă cine știe ce tratament prelungit?
ONESCIUC Cine știe...
DOCTORUL Uiți că pe lîngă aceasta mai trebuia să țină și un regim strict și sever și că în ultimul timp mă bucur puțin de refuzul lui. Dacă aș fi refuzat, aș fi împărțit în mod egal...
PERS. B Împărțiți-vă singuri!
SOȚIA Aș vrea niște pîine...
O FEMEIE Eu am cerut mai întîi!
SOȚIA N-are nimic, împărțim egal.
O FEMEIE Eu am cerut mai întîi! Tu mai ai cîte ceva de mîncare acasă.
PERS. A Nu te mai saturi odată? Dacă mori chiar acum?
O FEMEIE Dacă mor eu, mori și tu! Tu de ce ai cerut rația de alcool?
PERS. A Ce te interesează de ce?...
SOȚIA Nu vă certați.
O FEMEIE Uite cum facem: mai sînt 3—4 rații de pîine pentru încă 3—4 zile.
SOȚIA Da.
O FEMEIE Și s-au mai dat încă două rații suplimentare, așa, în caz de întîrziere...
SOȚIA Da. Cele două rații le iei tu întregi, fiindcă, e adevărat, eu mai am cîte ceva pe acasă.
O FEMEIE Iar celelalte 3—4 rații le împărțim în jumătate.
SOȚIA Foarte bine.
O FEMEIE Gata?
SOȚIA Da, foarte bine.
O FEMEIE Bine (pauză)
PERS. B Nu mai vreau să am haine multe, nu mai vreau să am casă, nu mai vreau masă bogată și nici săracă... Nu mai vreau nici măcar... nu mai vreau, nici măcar să vreau. Vreau să mor, vreau să mor acum, să mor acum cît vreau, acum cît cred eu că e bine cînd mori...
PERS. A Taci, taci, taci odată!
O FEMEIE Mîine dimineață,. n-ai să mai vrei, știu eu bine. Parcă eu n-am vrut de atîtea ori?...
PERS. A Dac-am mai apuca ziua de mîine...
O FEMEIE Ei da, atunci da.
PERS. A Dacă apucăm ziua de mîine!... Ce minunat ar fi, ce minunat ar fi. (Intră Onesciuc. Pauză)
O FEMEIE Tu știi că n-am terminat pieptii la puloverul galben? Doamne, cum mi-am pierdut ziua de pomană. L-aș fi putut termina la prînz.
SOȚIA Știi că soțul meu a murit?
O FEMEIE Da, sărăcutul, bine că a scăpat de chinuri.
SOȚIA Îmi ziceam că mîine aș fi putut să-i fac ordine în odaie și să... E, dar poate să mai stea și așa.
O FEMEIE Nu te mai osteni atîta. Azi, mîine murim. Sau dintr-o clipă într-alta. Ce rost are atîta zbucium? Pentru ce?
SOȚIA Acum sînt și singură... Dacă mai trăia el... Dar așa...
O FEMEIE Toți murim... tot murim (pauză lungă. Începe lucrul la pulover). Văflat ca o minge și tot timpul striga „Mă doare genunchiul!", mă doare genunchiul, azi, mîine, la fel, într-o săptămînă s-a stins.
PERS. B (foarte întristat) Și prietenul meu. Stupid... Nici n-am putut crede. Un ac! Un ac înghițit, atît. Mi-am văzut prietenul cu ochii mei murind. În brațele mele! Pînă la autopsie nimeni n-a știut nimic!
PERS. A (cutremurat) Un ac!!
O FEMEIE Am mai auzit de un caz asemănător.
ONESCIUC Zău, un ac?
PERS. B Da. Ce te miri?
ONESCIUC Cum. un ac? Un ac mic de tot?
PERS. B Da.
ONESCIUC Și d-asta-l plîngi?
PERS. B Dacă l-ai fi cunoscut, n-ai fi vorbit așa!
ONESCIUC Bine, dar e formidabilă întîmplarea! Ha, ha, auzi, un ac, să moară ditamai omul! Era înalt, nu?
PERS. B Tip atletic, sportiv...
PERS. A Trebuie că era un băiat bun.
SOȚIA Eu nu pricep ce e de rîs aici?...
ONESCIUC (mirat) Cum adică?...
O FEMEIE Nu-i nimic de rîs aici; a murit un om!
ONESCIUC Ce-i cu voi, nu înțeleg.
PERS. C Ce găsești de rîs? Rîzi de noi?
ONESCIUC Bine dar voi muriți în curînd!
PERS. A Da, și?
ONESCIUC Tu vorbești? Care n-ai înțeles gluma doctorului?
PERS. A (rîs palid) A, da!
O FEMEIE Au murit niște oameni dragi.
ONESCIUC Bine, dar o să murim chiar noaptea asta, poate!
PERS. A Murim, murim, murim! De atîta timp tot murim! Dar să murim odată!
ONESCIUC Bine, dar vom muri cît de curînd!
PERS. B Știm cu toții că murim. De ce o repeți mereu! Da, și?
ONESCIUC Și nu vă dați seama că e caraghios?
SOȚIA A murit soțul meu de curînd... Ce e caraghios?
ONESCIUC Moartea cu acul. (stupoare. Onesciuc izbucnește în rîs) Ce poate fi mai stupid! Auzi, înghiți o drăcovenie mică și mori! (rîde)
PERS B Dar nu e nimic de rîs!
ONESCIUC (rîzînd) Și... cum a murit vărul tău?
O FEMEIE A murit otrăvit cu gaze, asfixiat.
ONESCIUC Da (rîde) Și... cum făcea?
PERS. A (cutremurat) Da, chiar așa, cum făcea?
O FEMEIE Ei, făcea...
PERS. B Cred că se văita...
O FEMEIE Ei, nu se văita...
ONESCIUC: (vesel) Dar cum
SOȚIA Uite, încerc (încearcă să rîdă) Vezi? Nu pot. Nu pot.
ONESCIUC Hai, rîzi! Povestește cum a murit vreun om. Hai!
SOȚIA Eram în spital... nu eram cine știe ce bolnavă... și lîngă mine... eu trebuia să plec a doua zi...
ONESCIUC Grozav. Tu trebuia să pleci, foarte bine pînă aici, n-ai de ce să plîngi. Nu-i așa?
SOȚIA Da... Și vecina mea de pat era operată...
ONESCIUC Bun. Și?
SOȚIA Și se văita mereu...
ONESCIUC Și cum făcea? Vaaaai! Vai-vai-vai!
SOȚIA Nu... Și pe la miezul nopții s-a apucat cu mîinile de marginea patului și a făcut... Oah! (răcnește cu adevărat și sfîșietor)... așa a făcut... Oah (încă o dată răcnește)... dar soțul meu n-a făcut decît horc-horc.
ONESCIUC Ei da, (rîde, dar singur) fiecare în felul lui, alții horc-horc, alții oah-oah, alții buf! Să tot rîzi. Să nu mai prind pe nimeni că plînge! Ce naiba să facem?
PERS. C Poate altceva decît să rîdem... Eu, nu pot să rîd..
ONESCIUC Cum altceva? Fii serios! Ce altceva să facem decît să rîdem?
PERS. B De ce?
ONESCIUC (rîde) Dacă rîzi ai impresia că nu vrei să te împotrivești distracției care vine; că nu vrei, nu că nu poți! Asta e. Ai înțeles? (rîde ieșind din scenă. Tăcere. Fiecare încearcă să spună ceva, neluat în seamă de ceilalți. Tăcerea se continuă pînă la apariția doctorului).
DOCTORUL Bună seara.
PERS. A Doctore!... Cînd... murim?
DOCTORUL Cred că în seara asta!
PERS. B În seara asta? Acum e noapte!
DOCTORUL După unele informații spre miezul nopții...
PERS. C. Și... doare?
DOCTORUL Moartea? Da
PERS. B Și doare rău?
DOCTORUL Precis nu știu. În noaptea asta însă voi afla precis. După toate cercetările mele, e foarte dureroasă și moartea cea mai simplă.
DOCTORUL Numai că noi nu vom muri simplu!
O FEMEIE Și cum vom muri?
DOCTORUL Singuri. Fiefiecare moarte și atît.
SOȚIA O să țipăm tare? Eu nu pot țipa.
DOCTORUL Nu moartea prin strivire, asfixie sau foc e grea, ci faptul că știi că mori... cum să vă explic?...
PERS. A Groaza...
DOCTORUL Da, groaza și urletul acela continuu pe tot pămîntul...
PERS. B Și n-ai unde să fugi...
pentru...
PERS. A Dă-mi te rog o pastilă!
PERS. B Ce pastilă?
DOCTORUL Nici o pastilă!
PERS. A Doctore!! Nu vrei să-mi dai, doctore?!
O FEMEIE Despre care pastilă e vorba?
SOȚIA Bine că soțul meu e fericit!
PERS. A Doctore! Nu vrei să-mi dai pastila?
DOCTORUL Nu înțeleg...
PERS. A Doctore! Cum, doctore, chiar nu vrei să-mi dai pastila?
PERS. B Despre ce este vorba?
PERS. C Ce pastilă? (atmosfera se precipită)
PERS. A Doctore, te știam bun doctore, te știam cel mai bun om din localitate! Nu se poate, trebuie să-mi dai pastila! Trebuie!
O FEMEIE Explică-ne și nouă.
SOȚIA Ce tot spui acolo?
PERS. A Doctore!
PERS. B Dar spune odată!
PERS. C Explică-te!
O FEMEIE Explică-ne și nouă!
DOCTORUL Nu pot să-ți dau nimic!
PERS. A Stați! Văd că rugămințile mele nu sînt de nici un folos.
PERS. B Vorbește clar, omule!
PERS. A Stați! Stați! Pe acest doctor l-am iubit cu toții și l-am prețuit în zadar! Acestui doctor i-am spus cel mai bun om din localitate! Ei, bine. Am greșit groaznic. Ne-am înșelat grav!
PERS. C De ce?
PERS. B Ce e asta?
PERS. A Doctorul acesta are o pastilă! Nu mă interesează ce este. În orice caz e ceea ce ne trebuie tuturora, acum, cînd cine știe dacă peste o oră mai trăim. Înlătură spaima, ne salvează — nu știu cum — dar el singur l-a spus: „ultima șansă" Doctoria — ultimă șansă. Nu vrea să-mi dea nici mie nici vouă!
PERS. C Doctore, ești obligat, doctore, te obligăm doctore!
DOCTORUL Nu le am aici, nu mai am, de fapt...
PERS. A Oameni buni, trebuie să rezistăm. Cineva să stea la ușă. Să nu-i dea voie să iasă...
DOCTORUL Dar nu le am aici...
PERS. A N-are nimic, te însoțim pînă acasă.
PERS. C Merg eu.
PERS. B Și eu!
PERS. A Mergem cu toții.
DOCTORUL Dar...
PERS. A Nu, doctore, ai să ne dai la toți.
DOCTORUL Bine, dar...
PERS. C Nici un cuvînt fiindcă e grav, mă înțelegi? Dacă te împotrivești îți pierzi viața!
DOCTORUL Bine, dar e...
la iveală încă două pastile, femeia ia una din ele. Pers A ia încă una).
PERS. C Dă-mi-o mie!
PERS. A Bine, ia-o tu!
DOCTORUL Mă duc să mai aduc. (Doctorul iese, se lasă o tăcere preocupată de pastilele împărțite). Apare Patru. Doctorul se oprește puțin descumpănit).
PERS N Aaa! Ce faci dragă prietene? Chiar mă întrebam acum cîtva timp, o oră să fie? nici chiar o oră, unde e buna noastră cunoștință? Dar întrebarea e: unde va fi peste o oră?
DOCTORUL Ai fost să te plimbi? Cum te simți? Nu ți-e frică?
PERS N De moarte?
DOCTORUL ...Să zicem...
PERS. N Nu. De moarte nu. De noapte însă da. Ia uită-te în sus.! Vezi cît întuneric? Să-ți spun un secret.
DOCTORUL Adică?
PERS. N Moartea vine din întuneric, iar cînd e noapte, din cer. (apare Odiana)
DOCTORUL Și chiar ți-e frică de noapte? Atunci roagă-te la Dumnezeu.
PERS. N Dă-mi o linguriță de vid și cred în Dumnezeu.
DOCTORUL Vorbești cam mult!
PERS N Iar tu, doctore, faci cam multe.
DOCTORUL În locul tău mai mult aș face decît aș vorbi.
PERS. N Te porți și vorbești cam...
ODIANA Patrule! Mi-e frig și mi-e iarăși frică...
DOCTORUL Du-o acasă! (Odiana se sperie)
ODIANA Doctorul!
PERS. N Ce vrei să spui?
DOCTORUL Ei!
PERS. N Cum îndrăznești să spui că ea...
ODIANA Taci! Ce dacă a spus? Mi-e frică. Și mi-e și frig.
DOCTORUL Hai, plecați odată!
PERS. N Cum, îmi poruncești?
DOCTORUL Hai, pleacă odată!
PERS. N Doctore, de ce l-ai ucis pe bolnavul acela?
DOCTORUL Hai, pleacă odată (Iese).
PERS. N Doctorul mă urăște și îl urăsc.
ODIANA De ce? E... un om bun.
PERS. N Auzi? Cîtă liniște — (Pauză. În local toți tac).
PERS. B Cît... mai e pînă la miezul nopții?
PERS. C Atunci murim, nu-i așa?
PERS. B Așa spunea doctorul.
SOȚIA Unde am pus pastila? Unde am pus pastila? Pastila mea... pastila mea... (Tăcere. Pauză) A, uite-o! Am găsit-o.
PERS. C Mă sufocă liniștea (Pauză)
PERS. B Toată lumea tace (Pauză)
va deschide un radio, se aude o fluierătură lungă și ascuțită).
PERS. C Apă!...
O FEMEIE Și noi chiar murim? (În ușă apare Doctorul. Un glas din radio anunță: Cetățeni! Asteroidul care se îndrepta spre pămînt a fost distrus, astfel că nu periclitează pămîntul. Cetățeni! Asteroidul a fost înlăturat!" In ușă apare Patru. Tăcere).
PERS. C Nu se poate!
PERS. A Și acum o luăm de la capăt?
SOȚIA Ce curios? Și nu mai murim?
PERS. C Nu se poate! Nu se poate! Trebuie să murim cu toții!!! Așa trebuie, să murim! Toată lumea știa că azi moare! De ce să nu murim? Eu nu mai am nimic de făcut de acum încolo! De acum incolo... Nu se poate! Nu-i așa că trebuia să murim? Sigur că da! Trebuia să murim. Eu mor! Să mor, mai repede. Mi-e frică. Și acum cînd? Iar să nu știm cînd? Vă rog, vă rog mult de tot. Hai să murim! Să murim! E simplu, nu-i așa, că e simplu!
PERS. B Nu știu...
PERS. C Ba știi, fricosule! Să murim, să murim, cu toții, deodată!
PERS. A Nu, nu, nu.
PERS. C Eu... eu... eu trebuie să mor. Vă rog, ajutați-mă! Ajutați-mă! Ce rost are să nu murim? Cel puțin eu, cel puțin eu! Vreau să mor. Vă rog ajutați-mă! A-ju-ta-ți-mă! (caută să moară) Vreau să mor, ajutați-mă, ajutați-mă (pînă la moartea lui Onesciuc va căuta agitat să moară).
PERS. B Și acum cînd... murim?
PERS. A De la care capăt o luăm?
(Onesciuc cade mort)
PERS. C (mirat) Nu-mi... vine să cred... Gata? (Toți scot automat pastilele. Il privesc fix pe Doctor. Aruncă pastilele, se șterg pe mîini, sting lumînările și le aruncă. Totul, încet, foarte încet, și la fel de încet, ies. Patru fuge din sală. Doctorul ia poziția de drepți)
DOCTORUL Domnule comandant al lagărului. Vă raportez că nu mi-am putut aduce la îndeplinire misiunea. Vă rog să mă iertați. Dar eu aștept, să știți că aștept (se apleacă și începe să culeagă lumînările și pastilele). Aștept oricît; zece ani, o sută de ani, o mie de ani. Nu se poate să nu se mai întîmple o catastrofă. Atunci o să am și lumînări și pastile (Se așează în capul oaselor și aranjează cu meticulozitate lumînările și pastilele)... și pastile și lumînări. Pastile... și... lumînări. Trebuie să se mai ivească prilejul. Eu aștept... am să aștept...

CORTINA

# *Armonie și ritm în* „CASTILIANA“

Un tablou vivant al sfîrșitului secolului al XVI-lea spaniol, în care figurile se animă în ritmul viu și exuberant, impus de elementul popular, profund caracteristic pentru toată dramaturgia lui Lope de Vega, o întruchipare scenică bogat colorată melodic și plastic, coordonată de un real simț al unității, ne oferă spectacolul realizat de colectivul Teatrului Național „I. L. Caragiale“.

Piesa lui Vega, **Țărăncuța din Getafe**, prelucrată de Dem. Teodorescu, dobîndește în regia lui Horia Popescu o trainică viabilitate, bazată pe valorificarea partiturii comice existente în fiecare personaj, în fiecare situație sau acțiune. Susținut de un grup de actori receptivi și dotați cu o largă gamă de resurse expresive, regizorul a reușit să nuanțeze gradat interpretarea ironică și distanțată conferită caracterelor acestei comedii. Între cele două grupuri de eroi, pe de o parte cinstitele și inteligentele țărăncuțe, privite cu o caldă simpatie, și pe de altă parte, ridicolii nobili înfățișați prin prizma ascuțită a grotescului, se situează, ca factori de legătură, tipuri de genul lui Hernando sau Lope, portretizați cu umor, prin îmbinarea celor două perspective ale interpretării. Cosma Brașoveanu (Hernando) și Marian Hudac (Lope) aduc în scenă imaginea vie a cinstei și trainiciei sentimentelor, alături de viclenia și istețimea populară.

Ca o încununare a concepției regizorale ne apare modalitatea de reprezentare a țărăncuței Inés, care reflectă și subliniază fiecare accent, punctînd astfel linia generală a întregului spectacol. Coca Andronescu (Inés) trăiește cu sinceritate și spontaneitate, dar în același timp participă la agitația sterilă a nobilelor marionete, printr-o atitudine ironică, promptă, redată printr-un excelent joc al privirilor sau gesturilor, care devin o adevărată discuție a interpretei cu publicul.

Deziderațele viziunii regizorale, coordonatele de abordare a textului se încarnează deci cu precizie artistică în primul rînd datorită calităților echipei actoricești. Grațioasa prezență a Ilincăi Tomoroveanu în rolul Donei Ana, parodiată mereu, chiar de modulațiile vocii și de ritmul mișcărilor actriței, accentuarea romantismului sunător al cuceritorului Don Felix (Damian Crîșmaru) sau savuroasa compoziție comică a lui Traian Stănescu (Don Pedro) se alătură cu brio tabloului caricatural realizat de spectacolul **Castiliana**.

Cu o reală fantezie și cu un acut simț al ritmurilor, Gh. Popovici-Poenaru (Nebunul) creează un alt element al armoniei întregului prin stabilirea legăturilor între tablouri și prin comunicarea directă cu sala. Prospețimea și verva, mobilitatea și fermitatea, sensibilitatea și inteligența celorlalți interpreți merită fără îndoială o mențiune specială.

Structura spectacolului captivează prin bogăția elementelor vizuale : pe scenă, în lumina vie a soarelui torid, deplasările sînt rapide și sugestive, decorul mobil și perfect integrat atmosferei, costumele pline de culoare, siluetele creionate în aqua-forte.

Această imagine concretă a traiectoriei acțiunii dramatice capătă un suflu unitar și în același timp plin de varietate ; caracterele se individualizează prin intermediul actorilor, se întîlnesc și se sudează într-un singur tot prin stilul general al opticii regizorale, momentele comice bazate pe dinamismul scenic al mișcărilor și faptelor personajelor alternează cu scurte interludii — uneori, poate, exterior ilustrative — dar în care scena devine, de cele mai multe ori, un personaj viu, spaniol. Numai astfel respirația spectacolului **Castiliana** își găsește echilibrul prin armonizarea ritmurilor lente și accelerate, care se profilează pe un cadru scenografic (Jules Perahim) adecvat prin compoziția sa arhitecturală simplă necesității de reliefare a diversității de linii și culori.

**IOANA POPESCU**

# „VASSA JELEZNOVA“
## la studioul de teatru al I.A.T.C.

Piesa montată de clasa Moruzan a cunoscut două variante : una scrisă în 1910 și alta în 1935. Deosebirile dintre ele, chiar dacă nu ating structura personajului principal, sînt totuși atît de importante încît fiecare poate fi socotită ca o dramă aparte. Și dacă este mai puțin cunoscută, *Vassa Jeleznova* scrisă în 1910 are însă alte calități care recomandau punerea ei în scenă. Dacă este lipsită de încrederea în viitor, de un „mesaj“ pe care omonima sa de mai tîrziu îl transmite (uneori cam declarativ, obositor, direct), ea are în schimb o mai crîncenă încleștare de forțe, un studiu psihologic al personajelor mai amănunțit și mai subtil. În viermuiala din casa Jeleznovilor, ura dirijează totul. O ură oarbă, alimentată de o sete neomenească de bani, o ură care stinge orice încercare a eroilor de a fi altfel. Ca să trăiești în această luptă trebuie să fii nu numai puternic și abil, dar să renunți la orice sentiment care te-ar tulbura, te-ar face slab și, astfel, o victimă a celorlalți. Și, mai mult sau mai puțin, toți renunță. Dar toți au nevoie de dragoste, de căldură, de liniștea pe care, în viață, nu o găsesc niciodată. Chiar și neînduplecata Vassa — „cea de fier“ — învingătoarea, cerșește în finalul piesei : „Măcar voi să mă iubiți... cît de cît ! Nu vă cer prea mult... numai puțină dragoste ! Doar și eu sînt om...“

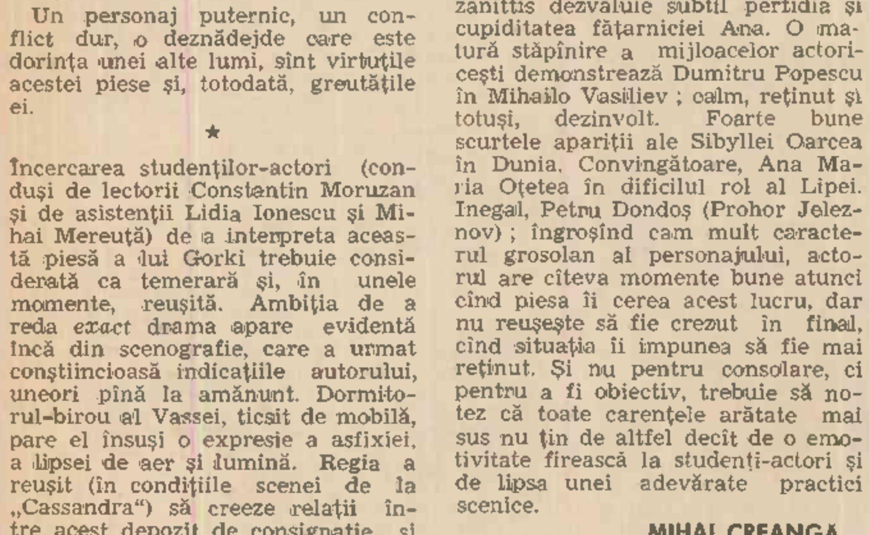
Agonia prelungită a personajelor nu are nimic înălțător în afara acestei omenești dar firave dorințe de a trăi în alt chip. Dar ea nu salvează eroii acestei drame, căci dezumanizarea îi pîndește din afara lor și, mai ales, din ei.

Un personaj puternic, un conflict dur, o deznădejde care este dorința unei alte lumi, sînt virtuțile acestei piese și, totodată, greutățile ei.

★

Încercarea studenților-actori (conduși de lectorii Constantin Moruzan și de asistenții Lidia Ionescu și Mihai Mereuță) de a interpreta această piesă a lui Gorki trebuie considerată ca temerară și, în unele momente, reușită. Ambiția de a reda *exact* drama apare evidentă încă din scenografie, care a urmat conștiincioasă indicațiile autorului, uneori pînă la amănunt. Dormitorul-birou al Vassei, ticsit de mobilă, pare el însuși o expresie a asfixiei, a lipsei de aer și lumină. Regia a reușit (în condițiile scenei de la „Cassandra“) să creeze relații între acest depozit de consignație și actori. Relațiile dintre personaje sînt însă mult mai puțin prinse. Cu rare excepții, eroii *nu se întîlnesc*; actorii par adesea preocupați mai mult de momentul cînd trebuie să spună replica, decît de *cum* să o spună. Comunicarea lor (în accepția imediată) pare sincopată, ruptă. Că se poate și altfel, ei sînt aceia care ne-o demonstrează : în actul III, Liudmila (Lucia Boga) încearcă să vorbească despre frumos; în tot acest timp, Pavel (Sergiu Ionescu), soțul ei, o privește atent căci o *ascultă*; Liudmila simte aceasta și rămîne privind către el, o clipă măcar vor simți împreună ; dar veninul celorlalți este prezent și totul sfîrșește în venin. Deznodămîntul acestei mici scene este cumplit. Efortul în această discuție nu a fost însă constant ; în final abia mai întîlnim o astfel de emoție — sobra compoziție a celor trei femei îmbrăcate în negru rămase în lumină, în afara decorului pe care acum îl uiți, potențează drama Vassei, implorînd dragostea. În rest, spectacolul nu realizează clocotul interior al dramei, rămînînd la o ilustrație adeseori prea zgomotoasă. Interpreta Vassei, Yvonne Bertola-Podoleanu ne-a făcut să ne reamintim realele dificultăți ale acestui rol. Temperamentul actriței este generos și, exterior, Vassa ni se arată. Dar mintea ei ascuțită, modul ei de a gîndi și de a simți apar foarte rar. Un *personaj* creează Elena Jitcov în Natalia, dovedind aptitudini pentru comedie, care s-ar cere, uneori, mai controlate. De altfel, și Semion realizîndu-se în interpretarea degajată a lui Gabriel Săndulescu, cuplul lor este bun. La același diapazon, interpretarea fină a Irinei Mazanittis dezvăluie subtil perfidia și cupiditatea fățarniciei Ana. O matură stăpînire a mijloacelor actoricești demonstrează Dumitru Popescu în Mihailo Vasiliev ; calm, reținut și totuși, dezinvolt. Foarte bune scurtele apariții ale Sibyllei Oarcea în Dunia. Convingătoare, Ana Maria Oțetea în dificilul rol al Lipei. Inegal, Petru Dondoș (Prohor Jeleznov) ; îngroșînd cam mult caracterul grosolan al personajului, actorul are cîteva momente bune atunci cînd piesa îi cerea acest lucru, dar nu reușește să fie crezut în final, cînd situația îi impunea să fie mai reținut. Și nu pentru consolare, ci pentru a fi obiectiv, trebuie să notez că toate carențele arătate mai sus nu țin de altfel decît de o emotivitate firească la studenți-actori și de lipsa unei adevărate practici scenice.

**MIHAI CREANGA**



*Pe scena Institutului dramatic din Tg. Mureș, „Troienele“ de J.-P. Sartre.*

# Schițe de costume de Rodica





.PRATO

***— Din expoziția studenților de la arhitectură —***



■ THESEU



■ LEU



■ OBERON



■ TITANIA



■ THISBRA



■ HIPPOLYTA





# Noi modalități teatrale : „spectacolul-lectură“

Teatrul Mic deschide drumuri nebătătorite ; premiere cu piese originale, debuturi, spectacole experimentale, recitaluri de poezie. O dată cu începutul noului an, ni se propune un nou experiment ; ciclul de „spectacole-lectură“. Formulă rar utilizată la noi, această modalitate are menirea de a aduce în fața spectatorilor (auditorilor) texte dramatice care, dintr-un motiv sau altul n-au fost incluse în repertoriul curent al teatrului. Este vorba fie de texte din repertoriul național și universal, al căror conținut de idei și formulă de expresie le indică unei confruntări experimentale cu publicul, dar a căror modalitate, stil (sau eventuală montare) nu împlinesc toate cerințele sau posibilitățile spectacologice, fie că este vorba de piesele unor debutanți, care se verifică și se autoverifică în contact cu publicul, în vederea finisării lucrării sau a propriei lor maturizări artistice.

Obiectul primului spectacol-lectură l-a constituit poemul dramatic **Șun** subintitulat și **Calea neturburată**.

Războiul imperialist stîrnit de Hitler și Mussolini l-a făcut pe autorul de mai tîrziu al **Cronicilor optimistului** să se refugieze în studiul culturii clasice chineze. Din îmbinarea acestui material mitic cu ideea progresistă „că un călăuzitor de noroade ar trebui să-și propună drept scop fericirea pașnică a celor mulți și că mijlocul capital de a înfăptui acest lucru este confruntarea cu poporul însuși“, a luat ființă **Șun**.

Epoca în care e situată acțiunea, în jurul anului 2250 î.e.n., precum și subtitlul (inexact) de **Mit mongol** i-au oferit autorului posibilitatea să-și publice lucrarea în chiar anul creării sale — 1943. Astfel drapată, problematica contemporană apare escamotată în faldurile hieratismului mitologic. **Șun** rămîne un simbol viabil, mai ales în acea epocă întunecată el putînd „să ajute pe unii cu vederea slabă să vadă soarele care înroșise aerul la orizont și care azi ne luminează deplin“ (G. Călinescu). Însuși autorul nu-și numește lucrarea „piesă“, ci scriere sau istorie, pentru că **Șun** nu este o operă dramatică în sine, ea făcînd doar legătura ca modalitate între „epic“ și „dramatic“, ultimul gen cultivat cu pasiune de G. Călinescu în **Ludovic XIX** sau schițele dramatice **Napoleon și Sfînta Elena**, **Răzbunarea lui Voltaire** sau cele inspirate din folclor, **Brezaia**, **Soarele și luna** etc. De aceea, ideea aleasă de regizorul Ion Cojar, vechi admirator al lui Călinescu — dramaturgul (și care a repetat vreme îndelungată **Ludovic al XIX-lea**, spectacolul a cărui premieră nu a mai avut loc !) de a reprezenta **Șun** într-un spectacol-lectură apare aproape firească. Ion Cojar a condus interpreții cu o finețe remarcabilă în descifrarea poeziei textului, în jocul de umbre și lumini al nuanțelor și a reușit frumoase momente de poezie hieratică, în ciuda faptului că nu întreg colectivul a avut forța de transfigurare a imaginii scenice. Experimentul este valoros în măsura în care el aduce actorul în situația de a compune personajul fără costum și grimă, servindu-i o interesantă și utilă confruntare cu propriile-i mijloace de expresie. Neamțu-Ottonel, Titus Lapteș, Ion Marinescu au fost pivoții acestui experiment, care a crescut în intensitate în cea de-a doua parte a spectacolului.

Utilă, inițiativa Teatrului Mic ne anunță în perspectivă întîlniri cu noi texte originale, scurtînd astfel drumul dintre masa secretariatului literar și rampă. Le așteptăm cu interes.

**OLIMPIA VARADI**



Irina Petrescu, Ștefan Ciubotărașu și Dan Nuțu

## Diminețile unui băiat cuminte

De la bun început mărturisesc că despre filmul **Diminețile unui băiat cuminte** nu pot scrie prea lesne, încerc o oarecare stînjeneală care alterează întrun fel acea detașare necesară cronicarului profesionist. Se vede că emoția ar avea darul să dizolve spiritul critic.

Dar să urmărim ce se întîmplă totuși cu filmul lui Andrei Blaier. Mai întîi țin să apreciez, ca pe o reușită indiscutabilă a peliculei, colaborarea fructuoasă a regizorului cu scenaristul — Constantin Stoiciu. Andrei Blaier a preluat textul literar și l-a adaptat abil în sens cinematografic, încît a păstrat semnificațiile majore ale dramei și le-a valorificat plastic cel puțin în cîteva imagini memorabile. Paradoxal, deși n-au fost succese integrale, filmele anterioare ale talentatului regizor ne preveneau, ne anunțau parcă, această izbîndă. Problematica filmului nu este nici minoră și nici lipsită de rezonanțe puternice asupra spectatorului. Se pun întrebări grave pe tărîmul conștiinței, se discută serios destinul unor indivizi, al unor generații chiar. Sublinierea ideii că oamenii refuză să înțeleagă superficial binefacerile socialismului, nu se mulțumesc cu o bunăstare materială cu tangențe mic-burgheze și încearcă să înțeleagă pe deplin viața, să participe eficace și personal la făurirea noii societăți, ni se pare de cea mai mare importanță. Atît Vive, tînărul care se ferește să reediteze existența mediocră a tatălui sau să cadă în lașitatea prietenului, cît și Mariana, fata care își dorește în tovarășul de viață un om sensibil și capabil să gîndească, să vibreze la nou și la frumos sînt doi eroi exemplari, și îmi îngădui să-i numesc așa nu pentru că ar fi dotați numai cu calități, ci pentru că, în strădania de a fi mai loaiali, ei dezvăluie resurse nebănuite de omenie și generozitate. Ca un pandant necesar neliniștei lor reale, apare jovialitatea sondorului Fane, pentru care intențiile și realizările coincid în mod fericit.

Stări contorsionate, neclare, își găsesc echivalentul lor în situații specifice ecranului. Cenușiul, alternanța imaginilor cețoase de vis cu nuanțele pregnante de alb-negru, contrastul lumină-întuneric, vădesc din partea regizorului o cunoaștere temeinică a tehnicii cinematografice. Secvențe ca bătaia din cimitir, sărutul, convorbirea lui Vive la telefon trăiesc prin ele însele, prin realismul și relieful lor.

Dacă totuși trebuie să obiectez ceva, ar fi turnura melodramatică pe care filmul o ia spre final, aglomerarea nenecesară de întîmplări tragice, șocante.

O echipă actoricească de renume în cinematografia noastră contribuie la închegarea filmului.

Cuvinte de laudă merită fiecare dintre actori. Îi dau întîietate Irinei Petrescu, la care apreciez încă o dată sensibilitatea, subtilitatea interpretării, talentul de a crea pe ecran tipuri și nu de a „juca" roluri.

Dan Nuțu este un actor de cinema prin excelență (și prin aceasta nu-l exclud teatrului, fiindcă ei știe să delimiteze domeniile și să-și valorifice resursele în sens corespunzător), cu o personalitate artistică proprie la o vîrstă foarte tînără. Relev interpretarea sobră și degajat adecvată a lui Ștefan Ciubotărașu; menționez prezența episodică dar promițătoare a lui Carmen Galin; rămîne memorabilă prin farmecul irezistibil pe care-l provoacă creația robustă, umorul sănătos, reconfortant al lui Sebastian Papaiani.

În general, este vizibil faptul că toți actorii (în afară de cei de mai sus îi amintesc pe Octavian Cotescu și Ion Caramitru) și-au îndrăgit rolul, au lucrat cu pasiune, ca la un lucru dorit și nu făcut.

CLAUDIA SAMOILĂ

## ZBIGNIEW CYBULSKI

Nu mi-aș fi închipuit niciodată că voi scrie aceste rînduri la moartea lui Cybulski.

Aș fi vrut să am ochelarii lui fumurii, să-mi ascund lacrima neputinței izvorîtă spontan la aflarea neverosimilei știri, de o absurditate monstruoasă. „A încetat din viață, într-un accident de tren, actorul polonez de film Zbigniew Cybulsky. Moartea talentatului actor constituie o grea piedere atît pentru cinematografia poloneză cît și pentru cea mondială. Cunoscut publicului nostru, Cybulski a interpretat numeroase roluri, în filme ca *Epave*, *Cenușă și diamant*, *Ucigașul și fata*, *Pinguinul*, *Mîine Mexicul*, *Giuseppe la Varșovia*", (ziarele).



Brusc, nu știu de ce, mi-am reamintit începutul filmului *Mîine Mexicul*: un vagon părăsit într-o haltă de provincie, un geam murdar, curățat de o îngrijitoare. În spatele geamului, un om obosit, încruntat, puțin dezgustat de reavoința celor care îl înconjoară. Un om onest, de o voință și fermitate rare — *Zbigniew Cybulski*. Era cel mai îndrăgit actor al cinematografului polonez. „Îndrăgit" e un fel de a spune. Cybulski a fost cel mai mare. O înfățișare plăcută, un chip de o mare mobilitate și expresivitate. Degaja căldură, înțelegere. Îl simți apropiat, coleg și prieten. Gesturile personajelor sale indică un om liniștit, sigur pe sine. Dar ochii, ochii aceia abia întrezăriți în spatele nelipsiților săi ochelari, trădează un temperament nervos, agitat, o frămîntare permanentă. Sînt ochii lui Maciek din *Cenușă și diamant*...

Aș fi vrut în rîndurile de față să-i fac portretul, dar, refuzînd să scrie despre Zbigniew la trecut, penița se împleticește pe hîrtie, comițînd incolore pete de cerneală.

PETRE RADO

# GUSTUL PENTRU VIOLENT al cinematografiei japoneze

Încercarea de a sesiza cîteva dintre componentele și sensurile artei filmului japonez din ultimii cincisprezece ani, așa cum ni s-au revelat prin filmele lui A. Kurosawa (**Trăire, Rashomon, Sanjuro, Barbă roșie**), M. Kobayashi (**Harakiri**), H. Teshigahara (**Femeia nisipurilor**), K. Shindo (**Insula**), H. Inagachi (**Omul cu ricșa**), este, bineînțeles, restrictivă, dar prezintă avantajul că pornește de la o serie de filme reprezentative și — în majoritate — cunoscute publicului nostru. De la începutul anilor '50, o dată cu prezentarea la Veneția a filmului **Rashomon**, publicul și critica din întreaga lume au fost puși în fața unei cinematografii pe deplin formate, care a izbit printr-o fascinantă fuziune a straniului cu cotidianul, ca și printr-o continuă densitate emoțională.

Așa cum la sfîrșitul secolului XIX redescoperirea rafinamentului grafic al stampei japoneze a avut o asemenea rezonanță încît de aici s-au extras bazele primului „stil modern" în pictură, tot așa asimilarea și integrarea subtilă, organică, a tuturor valorilor milenarei culturi: literatura epică și lirică, pictura, muzica, teatrul de marionete (bunraku) și cel liric (No) — stau la baza originalității fecunde a celei de-a șaptea arte din „Țara Soarelui Răsare". Bogatele surse tematice și nemaiîntîlnitele ascendențe stilistice au făcut ca filmele japoneze, de inspirație istorică sau contemporană, să traducă de multe ori magnific o reală brutalitate a moravurilor, împletită cu un sistem de viață rafinat. Filmele japoneze ale ultimilor ani nu cunosc limitarea investigației, pe ecran aducîndu-se, printr-o concentrație de efecte, aproape toate reperele vieții umane, atitudinea cineaștilor față de acestea fiind extrem de diversă. Dacă pentru Mizoguchi, Kurosawa, Kinnugasa, Inagachi, Teshigahara și alții, ceea ce contează este că munca, dragostea, ura, acțiunea, violența, moartea — dincolo de accidentele lor particulare (anume efort, anume îmbrățișare) — compun și provoacă o emoție în care ei văd esența cinematografului, în schimb, pentru o altă categorie de regizori, deloc neînsemnată numeric, „cinematografia este o industrie care, scoate produse de serie". Lucru posibil, dat fiind că, după război, cele cinci mari companii se întrec în a produce sute de pelicule pline de sadism și pornografie, în contextele unor false drame moderne; ce e mai grav este că și un tînăr regizor talentat ca S. Imamura (**Porci și crucișătoare, Femeia insectelor**) a trimis la festivalul de la Veneția 1964 un film de 4 ore, în care un vagabond comitea 7 violuri asupra aceleiași femei.

Nu asemenea litanii ale groazei și abjecției ne arată nivelul filmului nipon, dar ele trebuie consemnate pentru a înțelege ce disperate pledoarii în favoarea luptei omului sînt realizările adevăraților artiști.

Căutarea adevărurilor esențiale, noua examinare a marilor teme dramatice japoneze în lumina unei critici sociale, sînt sursele creațiilor în care frumusețea și eficacitatea imaginii se îmbină cu un stil sobru, pe calea comunicării emoționale, fără a cădea în exotism.

Kurosawa, Kinugasa, Kobayashi, prin fresce istorice îndepărtate în aparență dar atît de apropiate nouă prin ceea ce exprimă, găsesc mijloace artistice simple, mai umane decît remarcabilul lor înaintaș, Mizoguchi, pentru a recompune imaginea cruntei societăți feudale sau a realităților actuale din Japonia. Plasînd problemele din **Barbă roșie** în plină epocă Edo, care a precedat imediat radicalele transformări ale perioadei Meiji, Kurosawa n-a vrut decît să-și asigure o mai mare libertate de atitudine, căutînd prin stilul plastic sobru și viguros să evidențieze imediat situația din Japonia rachetei, a Olimpiadei și tranzistorilor.

Filmele cu tematică contemporană, în ciuda violenței unora dintre subiecte, sînt pline de sinceritate și sensibilitate. Kenji Watanabe, bolnavul de cancer din **Trăire**, pentru a lăsa ceva oamenilor, încearcă, în cele trei luni de viață care i-au mai rămas, să pună în mișcare un uriaș mecanism birocratic înțepenit în rutină, iar acțiunea sa se concretizează într-un scuar pentru copii și în trezirea la cei din jurul său a unor sentimente noi, puternice, față de viață. Poate că niciun alt film al lui Kurosawa nu exprimă mai bine puterea și grația, aceste caracteristici ale artei sale.

Acel lung martiriu al unui om generos, omul cu ricșa din filmul omonim al lui Inagachi, sau exasperanta luptă de zi cu zi din **Insula** lui Shindo, pot servi ca exemple de realism în adevăratul sens al cuvîntului.

Ceea ce dă personalitate cinematografiei japoneze este arta expunerii psihologiei personajelor și raporturilor dintre ele, izvorîte din structura aparte a civilizației nipone. Pe o solidă cultură a valorilor naționale și a tradițiilor ancestrale, asimilînd în mod inteligent influențele străine, numeroși cineaști japonezi au dat celei de-a șaptea arte pagini de antologie: moartea lui Watanabe din **Trăire**, bătălia finală din **Harakiri**, sau scena erotică în furtunile de nisip din filmul lui Teshigahara. Stăpînirea de către regizori a mijloacelor specifice cinematografului și simțul artistic înnăscut al unor operatori au conferit, aproape totdeauna, filmelor japoneze o imagine memorabilă, supunîndu-se acesteia calitățile scenariilor.

Succesiunea planurilor, acuratețea cadrajelor și dirijarea pe o subtilă euritmie, înăuntrul acestora, a mișcării actorilor, au legături directe cu compozițiile stampelor și xilogravurilor (așa-numitele hanga) de prestigioasă tradiție. Atracția magică a imaginilor — făcute să fie simțite — este realizată fie prin lungi planuri fixe în care joacă profunzimea cîmpului (secvența furiei străinului uitat în ricșă din filmul lui Inagachi), fie prin ingenioase mișcări ale camerei: lungi travellinguri sau succesiuni rapide detaliu-prim plan.

De asemenea, într-o altă componentă a artei filmului — montajul — regizori ca Akira Kurosawa, Keisuke Kinoshita, Teinosuke Kinugasa, Masaki Kobayashi au demonstrat mari virtuți și incontestabilă originalitate. Montajul specific japonez, direct, al retrospecțiilor (des folosit în **Barbă roșie**), izbucniri bruște puse în evidență de statismul ansamblului (în **Harakiri, Insula, Rashomon**) și ritmul grosplanurilor (nisip, piele, păr) din **Femeia nisipurilor** au convins pe deplin de acest lucru.



Rafinamentul plastic — o componentă esențială a filmului japonez (Toshira Mifune în Barbă roșie de Akira Kurosawa).

Într-un interviu dat unei reviste franceze de specialitate, Kurosawa deplîngea faptul că operatorii jenează cîteodată pe creatori, căutînd unghiuri extraordinare și folosind excesiv zoom-ul. De altfel, printre operatorii japonezi circulă și o butadă: „Dacă într-o zi mă voi simți mai puțin inteligent ca acum, mă fac regizor". Din păcate, faptul relevat de Kurosawa este de multe ori întîlnit, operatorii japonezi, uneori estetizanți, dăunează întregului unui film, așa cum s-a întîmplat, de exemplu, în cîteva realizări ale lui Mizoguchi.

Construcția unui film din producția japoneză de calitate comportă, tot ca element principal, și banda sonoră. Sinteza imaginii cu muzica, aceasta din urmă fiind folosită ca o excelentă creatoare de atmosferă, a contribuit în mare măsură la realizarea unei puternice participări emoționale din partea spectatorului. Compunerea benzii sonore este la Kurosawa una din aventurile creației, regizorul preocupîndu-se în principal de sunetele concrete, naturale și apoi de muzică. Aș aminti aici și alte două filme magistrale din acest punct de vedere: **Balada lui Narayama**, capodopera lui Keisuke Kinoshita, și **Insula** lui Kaneto Shindo.

Este evident că realele virtuți ale cinematografiei japoneze nu pot fi umbrite de o perisabilă perioadă de stagnare pe plan artistic — cum este cea din momentul de față; nu ne îndoim că viitorul va fi de partea celor ce au luptat pentru a cuceri noi spații artei filmului, pentru a recrea o lume fără limite.

P. B. NOTTARA

# Un documentar „spectaculos"

Probabil că una din cele mai tentante teme pentru documentaristul de vocație este folclorul; caracterul său insolit și spectaculos pasionează întotdeauna și acest simplu fapt facilitează, dacă nu garantează chiar, comunicarea intimă cu spectatorul. A miza pe acest lucru nu este cîtuși de puțin o greșeală, cu condiția de a respecta două din regulile banale ale genului: fie a te mărgini la rolul modest de agent transmițător al unei realități fascinante, surprinzătoare, fie a transfigura materialul brut, haotic, convertindu-l într-o viziune subiectivă, împlinindu-l într-un fapt artistic original.

Prima observație pe care o aducem filmului realizat de Virgil Calotescu și Constantin Ionescu Tonciu în Senegal este tocmai confundarea acestor două categorii. (Filmul, în loc să poarte simplul titlu de *Reportaj de la Festivalul Internațional de la Dakar*, se numește *Ritmuri și imagini* și anunță prin subtitlul său o suită de „impresii" ocazionate de acest festival). Deci, aparent, un film din a doua categorie. În fapt, filmul este o relatare cursivă și clară, fără deosebite virtuozități poetice, a acestui important eveniment cultural internațional. Elementele tradiționale ale filmului de reportaj există evident în structura lucrării: prezentarea generală a cadrului, cîteva aspecte de la întrunirile oficiale, în sfîrșit —manifestările propriu-zise de artă neagră (în special dansuri), o vizită la muzeu, și încheierea clasică, cu imaginea frumoasă a Dakarului, orașul gazdă. Totul filmat cu multă acuratețe, cu incontestabil simț al detaliului semnificativ, cu un real atașament pentru obiectul descris. De ce mai era nevoie, în acest caz, de acel prețios „Impresii de la... etc., etc." ?

Pretenția de meditație poetico-filozofică este complet infirmată, printre altele, de comentariul acestui film. Sec, fals doctoral (în realitate, pauper sub raportul informației exacte, științifice), acest comentariu nu are nimic din tonul de confesiune reclamat de „impresiile" autentice. Singura lui caracteristică este platitudinea și o singură mostră în acest sens este edificatoare: „Rafinamentul podoabelor afirmă din plin funcția estetică și utilitară a acestor lucrări". Nu am înțeles de ce cei doi cineaști, autori în prealabil ai unui film despre istoria sîngeroasă a insulei Goréa (în alb-negru), prezentat fără nici un succes la Mamaia, au reluat cîteva secvențe din acea peliculă în *Ritmuri și imagini*. Aceleași unghiuri de filmare, același cadraj, același montaj, chiar același comentariu se repetă în introducerea filmului în discuție (singura diferență sesizabilă este culoarea). Un merit cert al acestui film este imaginea, fără ambiții, aproape fără cusururi. Exceptînd cîteva secvențe de interior, în care lumina colorată proiectată peste sculpturi este stridentă, distonează, filmul are un acord coloristic calm și pertinent, evidențiind virtuțile plastice ale unei producții populare mirifice. Cadraje expresive, dezinvolt antitradiționale (mai ales în filmarea sculpturilor), întregesc ipostaza plastică reușită a acestui film.

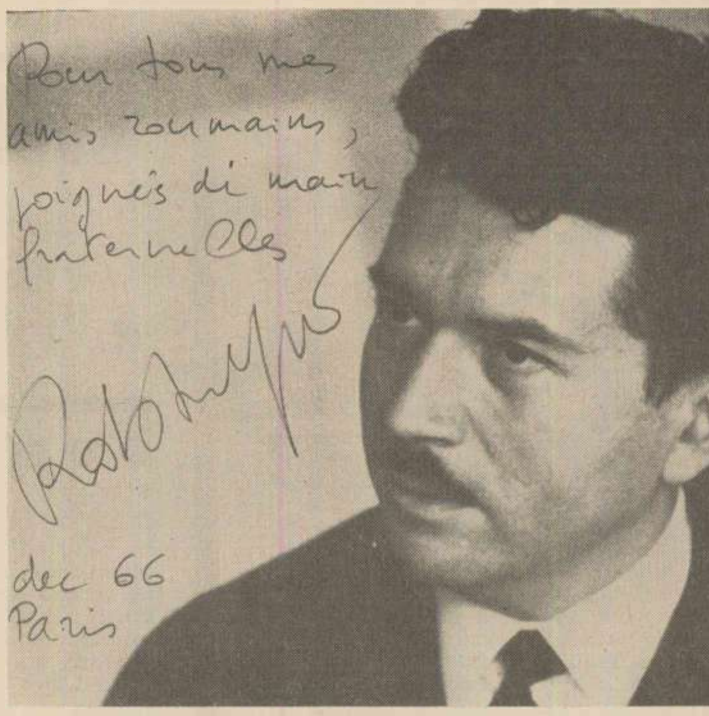
Și dacă toate aceste lucruri confirmă clasa unui operator format, sensibil, să nu uităm una din secvențele care indică documentaristul de vocație (de data aceasta, regizor) de care vorbeam la început: demonstrația filmică a confluențelor dintre arta neagră și arta cultă a secolului XX. Doar aici (pentru prea puțin timp și trecînd peste același comentariu banal), reportajul se transformă în eseu.

E drept, aceste calități enumerate cu grijă mai sus sînt atu-uri relative în favoarea realizatorilor; căci, totuși, vioara I-a în *Ritmuri și imagini* rămîne numai arta neagră.

NICOLAE COZLA

Interviu realizat de PAUL B. MARIAN
în exclusivitate pentru revista
„Amfiteatru"

# Cu Allain Robbe-Grillet *despre* NOUL ROMAN




Discuțiile și polemicile literare din ultimii ani se învîrtesc mult în jurul noului roman, cultivat în Franța de un Allain Robbe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute, Robert Pinget, Claude Simon și mulți alții. Despre acest nou roman s-a scris mult și la noi, fără ca, totuși, publicul nostru să poată avea o imagine exactă despre el mai ales că n-are la dispoziție textele pe care le citează criticii și eseiștii.

Pentru o mai exactă lămurire a acestui curent și pentru cei care îl combat, cît și pentru cei care îi cunosc doar numele, nu și sensul, am socotit util să ne adresăm unuia dintre șefii acestei mișcări.

**— De cîțiva ani încoace se scrie foarte mult despre „noul roman". Considerați juste aprecierile făcute de critici ?**

— Într-adevăr, s-a scris foarte mult despre „noul roman". Din păcate, însă, criticii care se risipesc în vorbe, scriind despre el, comit atîtea simplificări, atîtea greșeli, încît, în spiritul marelui public, s-a creat un fel de mit monstruos, publicul ajungînd să creadă că noul roman este exact contrariu de ceea ce reprezintă pentru noi.

Harta noului roman pe care o colportează rumoarea publică este astfel alcătuită : 1) Noul roman a legiferat legile romanului viitor. 2) Noul roman a făcut „tabula rasa" cu trecutul. 3) Noul roman vrea să alunge omul din lume. 4) Noul roman urmărește perfecta obiectivitate. 5) Noul roman, greu lizibil, nu se adresează decît specialiștilor.

**— Și pentru dvs. ce reprezintă noul roman ?**

— Noul roman n-a codificat nici o lege. Căci el nu acționează în numele unei școli literare în sensul strict al termenului. Noi sîntem primii care ne dăm seama că între operele noastre respective există diferențe considerabile, și socotim că-i foarte bine așa. Ce interes ar mai exista să scriem cu toții, dacă am scrie același lucru.

N-au existat însă, întotdeauna, asemenea deosebiri în sînul tuturor „școlilor" ? În fiecare din mișcările literare ale istoriei noastre există o notă comună tuturor indivizilor care fac parte din ea ; dorința de a scăpa de scleroză, nevoia unui „altceva". De ce s-au grupat întotdeauna artiștii dacă nu spre a scăpa de formele perimate care se încearcă să li se impună ? În toate domeniile artei, și în toate timpurile, formele trăiesc și mor și ele trebuie continuu înnoite : compoziția romanului de tipul secolului al XIX-lea, care însemna însăși viața acum 100 de ani, nu mai e decît o formulă goală, bună doar să servească unor parodii plicticoase.

Noi ne-am adunat laolaltă nu spre a dicta reguli, teorii, legi, nici pentru alții, nici pentru noi înșine ci, dimpotrivă, spre a lupta împotriva legilor prea rigide.

Există, și mai există încă, în Franța în special, o teorie a romanului recunoscută de toată lumea sau aproape de toată lumea, și care se opune ca un zid tuturor cărților publicate de noi. Ni se spune : „Dvs. nu creați personaje, deci nu scrieți romane adevărate", „nu povestiți o istorie, deci nu scrieți romane adevărate", „nu studiați un caracter, nici un mediu, nu analizați patimile, deci nu scrieți romane adevărate" etc.

Dar noi, care sîntem acuzați de a fi teoreticieni, nu știm ce trebuie să fie un roman, un roman adevărat, știm doar că romanul de azi va fi ceea ce vom face azi din el și că nu trebuie să cultivăm asemănarea cu ceea ce a fost ieri, ci să mergem mai departe.

**— Creatorii noului roman nu asimilează pur și simplu trecutul ?**

— Este o greșeală să credem că „adevăratul roman" s-a înțepenit odată pentru totdeauna, în epoca balzaciană, în niște reguli stricte și definitive. Evoluția lui a fost considerabilă nu numai de la mijlocul secolului al XIX-lea, ci ea a început imediat, chiar în epoca lui Balzac. Nu menționa el „confuzia" care ar exista în descrierile din **Mînăstirea din Parma** ? E cert că bătălia de la Waterloo, așa cum ne-o zugrăvește Stendhal, nu mai aparține ordinului balzacian.

De atunci, evoluția lui s-a accentuat mereu : Flaubert, Dostoievski, Proust, Kafka, Joyce, Faulkner, Beckett... Noi n-am făcut „tabula rasa" cu trecutul, ci ne-am pus mai ușor de acord cu predecesorii noștri, și nu ambiționăm altceva decît să continuăm. Nu să facem mai bine — ceea ce n-are nici un sens — ci să ne plasăm în urma lor, acum, în ceasul de față.

Construcția cărților noastre nu este derutantă decît dacă urmărește, cu înverșunare, să se întîlnească în ele urma elementelor care, de fapt, au dispărut din orice roman viu, de douăzeci, treizeci sau patruzeci de ani : caracterele, cronologia, studiile sociologice etc. Noul roman are în orice caz meritul de a face un public destul de larg (și care crește neîncetat) să ia cunoștință de evoluția generală a genului, într-un timp cînd se preciza această evoluție, azvîrlindu-i, din principiu, pe Kafka, Faulkner și toți ceilalți în îndoielnice zone periferice, cînd ei sînt pur și simplu marii romancieri ai acestui început de secol.

Firește, de peste douăzeci de ani, lucrurile se precipită, dar nu numai în domeniul artei. Dacă cititorul nu reușește uneori să înțeleagă romanul modern, tot așa el nu reușește să se regăsească în lumea modernă în mijlocul căreia trăiește, unde dispar toate vechile construcții și vechile norme.

**— Vi se impută totuși că nu vă interesați de om și de situația lui în lume ?**

— E o concluzie puțin cam grăbită, determinată de faptul că în cărțile noastre nu există „personaj" în sensul tradițional al cuvîntului. Aceasta nu dovedește altceva decît că romanele noastre n-au fost citite cum trebuie. Omul este prezent în fiecare pagină, în fiecare rînd, în fiecare cuvînt al cărților noastre. Chiar dacă întîlnim în ele multe obiecte, descrise cu minuție, există întotdeauna privirea care le vede, gîndul care le revede, pasiunea care le deformează. Obiectele romanelor noastre nu sînt niciodată prezentate în afara percepțiilor omenești, reale sau imaginare ; sînt obiecte comparabile cu cele existente în viața noastră cotidiană, obiecte care ne preocupă în orice moment.

Dacă privim obiectul în sensul lui general, e normal ca în cărțile mele să nu fie decît obiecte : dar ele există și în viața mea, mobilele din camera mea, cuvintele pe care le aud, sau femeia pe care o iubesc, un gest al acestei femei etc. Și, într-o acceptare mai largă (obiectul, spune dicționarul : tot ce ne ocupă spiritul), obiecte vor fi și amintirea (care mă face să mă întorc la obiectele trecute), proiectul (care mă transportă spre obiectele viitoare : dacă mă hotărăsc să mă duc să înot, eu și văd în mintea mea marea plajă) și orice formă de imaginație. În ce privește **lucrurile**, ele nu au existat întotdeauna, în număr mare, în roman. Să ne gîndim la Balzac : case, mobilier, haine, bijuterii, ustensile, mașini, totul este descris cu o mare grijă, ca și în lucrările moderne. Dacă aceste obiecte sînt, cum se spune, mai „umane" decît ale noastre, aceasta se datorește doar faptului că azi situația omului în lumea pe care o locuiește nu mai este aceeași ca acum o sută de ani. Și nu din cauză că descrierea noastră ar fi prea neutră, prea obiectivă, căci ea nu este așa.

**— Cititorii erau obișnuiți ca romancierii să creeze în operele lor personaje. Nu socotiți firească deruta lor în fața lucrărilor dvs., în care nu există de loc personaje ?, ca și întrebarea : de ce nu apar asemenea personaje ?**

— Se obișnuiește, într-adevăr, să se spună că „adevăratul romancier creează personaje". Iar ca o justificare a acestui raționament, se folosesc următoarele exemple : Balzac ne-a lăsat pe **Moș Goriot**, Dostoievski a dat viață **Fraților Karamazov**, așa că a scrie romane nu înseamnă altceva decît a adăuga cîteva figuri moderne galeriei de portrete care constituie istoria noastră literară. Toată lumea știe ce înseamnă un personaj. Nu-i un ins oarecare, anonim și translucid, simplu subiect al acțiunii exprimate de verb. Un personaj trebuie să aibă un nume propriu, dublu, dacă-i posibil nume de familie și pronume. Mai trebuie să aibă părinți, o ereditate, o profesiune. Dacă posedă și bunuri, cu atît mai bine. În sfîrșit, el trebuie să aibă un „caracter", un chip, care îl reflectă, un trecut, care i-a modelat și caracterul și chipul. Caracterul îi dictează acțiunile, îl face să reacționeze într-un mod determinat în fața fiecărui eveniment. Caracterul permite cititorului să-l judece, să-l iubească, să-l urască. Datorită acestui caracter el va lăsa, într-o zi, moștenire numele lui unui tip uman, care va aștepta, se spune, consacrarea acestui botez. Din acest punct de vedere, nici una dintre marile opere contemporane nu corespunde normelor criticii. Cîți cititori își mai amintesc de numele povestitorului din **L'Etranger** ? Există în această carte tipuri omenești ? N-ar reprezenta o absurditate să considerăm această carte drept un studiu de caracter ? **Voyage au bout de la nuit** al lui Celine descrie vreun personaj ? Credeți că aceste romane sînt scrise întîmplător la persoana întîi ? Beckett schimbă numele și forma eroilor săi în cursul aceleiași povestiri. Faulkner dă intenționat același nume la două personaje diferite. Cît privește pe K din **Castelul** lui Kafka, el se multumește cu o inițială, nu posedă nimic, nu are familie, nici chip.

Exemplele acestea ar putea fi multiplicate. De fapt, creatorii de personaje, în sensul tradițional al cuvîntului, nu mai reușesc să ne propună decît fantoșe, în care nici ei nu mai cred. Romanul personajului aparține trecutului, el caracterizează o epocă : aceea care a marcat apogeul individului. Pentru noi, însă, destinul lumii nu se identifică cu ascensiunea sau prăbușirea cîtorva oameni, cîtorva familii. Însăși lumea nu mai este acea proprietate particulară și ereditară, pe care trebuia mai degrabă s-o cucerești decît s-o cunoști. Pe timpul burgheziei balzaciene era, desigur, foarte important, să ai un nume. Era important să ai un caracter, cu atît mai important cu cît el reprezenta speranța unei reușite, practicarea unei dominații. Intr-un univers unde personalitatea reprezenta în același timp mijlocul și sfîrșitul oricărei căutări însemna ceva să ai un chip.

Azi, lumea noastră este mai puțin sigură de ea însăși, mai modestă poate, căci ea a renunțat la atotputernicia persoanei, dar de asemenea și mai ambițioasă, căci privește dincolo de această persoană. Cultul exclusiv al „umanului" a făcut loc unei luări de cunoștințe mai vaste, mai puțin antropocentriste. Pierzîndu-și cel mai bun sprijin de altădată, eroul, romanul pare că se clatină. Dacă nu va reuși să-și revină, aceasta se datorește faptului că viața lui era legată de aceea a unei societăți acum dispărute. Dacă, dimpotrivă, va reuși, se deschide o nouă viață în fața lui cu promisiunea unor noi descoperiri.

**— Împărtășiți ideea că noul roman nu urmărește subiectivitatea ?**

— V-aș răspunde la întrebarea aceasta cu o altă întrebare : cine descrie lumea în romanele lui Balzac ? Cine este povestitorul omniprezent, care se plasează pretutindeni în același timp, care vede în același timp și fața și reversul lucrurilor, care urmărește în același timp schimbările feței și cele al conștiinței, care cunoaște în același timp prezentul, trecutul și viitorul oricărei întîmplări . Numai Dumnezeu poate fi un astfel de povestitor.

Doar Dumnezeu poate pretinde că-i obiectiv. Dimpotrivă, în cărțile noastre, acela care vede, care simte, care își imaginează este un om situat în spațiu și timp, condiționat de pasiunile lui, un om ca d-ta și ca mine. Și cartea nu povestește altceva decît experiența lui, limitată, nesigură. E deajuns să nu închizi ochii în fața acestei evidențe ca să-ți dai seama că orice cititor poate înțelege lucrurile noastre, din clipa cînd acceptă să se elibereze de ideile gata fabricate, în literatură ca și în viață.

**— Așadar, dvs. considerați că noul roman se adresează oricărui cititor și că poate fi înțeles de el ?**

— Da, atîta vreme cît — repet — el se descotorosește de anumite idei preconcepute. În definitiv, de ce să ne încăpățînăm să reconstituim într-un roman timpul orologiilor, cînd este mult mai înțelept să ne gîndim la propria noastră memorie, care nu-i **niciodată** cronologică ? De ce să ne încăpățînăm să descoperim cum îl cheamă pe un individ într-un roman, care nu-i pomenește numele ? În toate zilele întîlnim oameni al căror nume îl ignorăm și putem vorbi o seară întreagă cu un necunoscut.

Cărțile noastre sînt scrise cu vorbele, frazele întregii lumi, ale tuturor zilelor. Ele nu prezintă, în lectură, nici o dificultate specială celor care nu caută să aplice gratii de interpretare perimată, interpretare care nu mai e valabilă de peste cincizeci de ani. Ne putem chiar întreba dacă o anumită cultură literară, aceea care s-a oprit la 1900, nu împiedică înțelegerea lor, în timp ce oameni foarte simpli, care nu-l cunosc poate pe Kafka, dar cărora nici nu li s-a întunecat vederea din cauza formelor balzaciene, înțeleg fără greutate cărțile noastre, în care recunosc lumea în care trăiesc, gîndirea lor proprie, cărți care, în loc să-i înșele despre o pretinsă semnificație a existenței lor, îi ajută s-o vadă mai bine, mai just.

**— Și care este semnificația noului roman ?**

— Întrebarea aceasta atrage altă întrebare, care, de fapt, ne frămîntă pe toți : care-i sensul vieții noastre ? Care-i locul omului pe pămînt ? Ne dăm imediat seama de ce obiectele balzaciene erau atît de liniștitoare : ele aparțineau unei lumi, al cărei stăpîn era omul ; aceste obiecte erau lucruri, proprietăți, pe care oamenii urmăreau să le posede, să le păstreze sau să le achiziționeze. Între aceste obiecte și proprietarul lor există o identitate constantă : o haină înfățișa deja un caracter, și, totodată, o poziție socială. Omul era rațiunea oricărui lucru, cheia universului și stăpînul ei natural, de drept divin... Din toate astea, n-a mai rămas azi mare lucru. În timp ce burghezia își pierdea încetul cu încetul justificările și prerogativele, gîndirea abandona temeliile ei esențialiste, fenomenologia ocupa, progresiv, tot cîmpul cercetărilor filozofice, științele fizice descopereau domnia discontinuității, chiar și psihologia suferea o transformare tot atît de totală.

Semnificațiile lumii nu mai sînt decît parțiale, provizorii, chiar contradictorii și veșnic contestate. Cum ar putea pretinde opera de artă să ilustreze o semnificație cunoscută dinainte, oricare ar fi ea ? Romanul modern sau, dacă vreți, noul roman, cum i se spune, este o căutare, dar o căutare care își creează ea însăși propriile ei semnificații. Realitatea are vreun sens ? Artistul contemporan nu poate răspunde acestei întrebări : el nu știe nimic. Tot ce poate spune, e că această realitate ar putea avea un sens după trecerea ei, adică după ce ea a ajuns la capătul ei.

**— Nu înseamnă aceasta pesimism ?**

— De ce să vedeți în asta pesimism ? În orice caz, este contrariu unui abandon. Noi nu mai credem în semnificațiile rigide, gata fabricate, pe care le oferea omului vechea ordine divină și, ea, ordinea raționalistă a secolului XIX, dar ne punem toate speranțele în om : formele pe care le va crea el vor purta semnificațiile lumii.

# L E



## *Scrisoare deschisă*

Am 71 de ani...

Am construit prima mea casă cînd aveam șaptesprezece ani și jumătate și am continuat lucrul meu de-a lungul a mai mult de cincizeci de ani prin aventuri, dificultăți, catastrofe și din cînd în cînd succese. Căutarea mea, totul, ca și sentimentele mele — este dirijată către principala valoare a vieții — poezia.

Poezia este în sufletul omului și prin ea pătrundem bogăția naturii. Eu sînt un om vizual, un om care lucrează cu ochii și mîinile sale, ocupat de manifestările naturii plastice.

Și de tot ce face arhitectură autentică
pictură autentică
urbanism autentic pentru orașe și sate.

Eu am inventat un termen : „VILLE RADIEUSE".

Arhitectura și urbanismul (sau planificarea pentru orașe și sate) sînt *efectiv* o singură problemă și nu constituie probleme separate. Arhitectura și urbanismul reclamă o soluție unică și aceasta e munca unei singure profesiuni.

Orașele mele sînt „orașe-verzi"
casele mele dau : soare-spațiu-spațiu
verde

Dar pentru a obține de la viață o asemenea bogăție va trebui să grupați de fiecare dată mii de persoane, să construiți o casă mare înzestrată cu o singură ușă de intrare pentru 2 000 de persoane. Fiecare poate ajunge rapid în apartamentul său unde va găsi *liniște totală și izolare totală... O stradă verticală* formată din patru ascensoare rapide (fiecare pentru 20 de persoane) ; șapte *străzi orizontale* interioare, una deasupra celeilalte. Patru vecini : cel de de-asupra, cei din părți (din dreapta și din stînga) și cel de dedesubt. Acestea sînt rațiunile care aduc omului modern libertatea individuală (liniște, singurătate) și beneficiul resurselor colectivității.

Acestea vor fi „orașele-verzi" !

Distanțe reduse la maximum, trafic organizat. Automobilul separat de pietoni !
lipsește ceva :
societatea modernă foarte absorbită de dificutățile ei cotidiene a uitat că :

un bărbat
o femeie
un copil
dorm în patul lor ;

ei se trezesc și merg la lucrul lor
și ei revin să doarmă în patul lor

Cînd o astfel de problemă e semnalată, o soluție imediat se găsește. Dar această problemă nu a fost pusă în atenția autorităților

guvernului
inginerilor
arhitecților
tinerilor...

Și actualmente milioane și miliarde de oameni, femei și copii din Univers fac în fiecare zi o cursă frenetică în trenuri, metro, automobile, ceea ce constituie marea risipă a vieții moderne :

ei trăiesc unde n-ar fi trebuit să trăiască ;
ei muncesc unde n-ar fi trebuit să muncească ;

Problema actuală este de a regăsi *„condițiile naturale"*.

Și răspunsul fixează sarcina majoră de azi și de mîine : ocuparea conformă a teritoriului însemnînd ocuparea conformă a globului, acest glob rotund și continuu !

Iată-ne plasați în fața marii sarcini : *ocuparea terenului prin muncă umană.*

Munca umană se realizează în „Trei Instituții Umane" care sînt :

1. Unitatea de Exploatare agricolă
2. Orașul Liniar industrial
3. Orașul Radio-concentric al schimbului (comerț, idei, guvern).

Notați că la început nu existau decît două Instituții Umane :

agricultură și schimb
și nimic pentru industrie, pentru că industria nu exista !

Era industrială a început în secolul trecut și a fost era HAOSULUI.

A doua eră industrială va fi *era armoniei* și ea abia a început.

Lumea veche s-a sfîrșit (deschideți ochii și urechile) și toate lucrurile sînt astăzi fluide. E adevărat pentru că scara umană e azi din nou luată în considerare.

*Paris, la domiciliul meu, 27 ianuarie 1959*

LE CORBUSIER

traducere de MIHAI ALDEA

# CORBUSIER

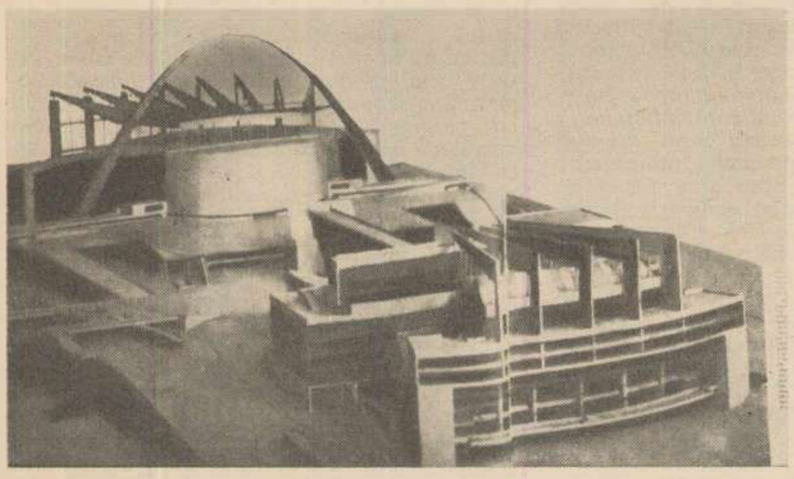
## definiţia sentimentului modern

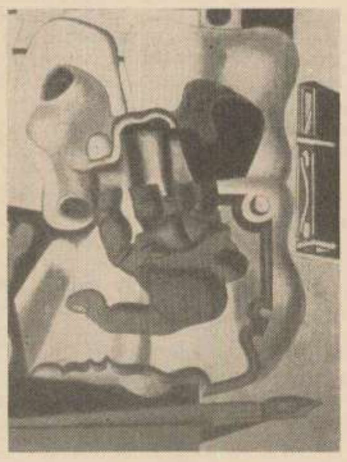
din „L'Esprit Nouveau"

Cultura noastră modernă realizată de Occident își implîntă rădăcinile în invazia care stinsese cultura antică. Ea cunoscu eșecul anului 1000 apoi se eșafodă lent timp de zece secole pe un prim postament de o admirabilă ingeniozitate inventat de Evul Mediu. Ea înscrise puncte de o mare luminozitate în secolul XVIII, apoi secolul al XIX-lea a fost cel mai emoționant moment de pregătire pe care-l cunoscu istoria. Secolul XVIII primind principiile fundamentale ale raționalismului, al XIX-lea într-un efort magnific se angajă în analiză și experiment și creă un utilaj complet nou, formidabil, revoluționar care revoluționă societatea. Moștenitori ai acestui efort, noi pricepem sentimentul modern și simțim că începe o epocă de creație. Fericiți dispunînd de mijloace mai eficace decît oricînd, noi sîntem imperativ atrași de un sentiment modern. Acest sentiment modern este un spirit de geometrie, de construcție și de sinteză. Exactitudinea și ordinea sînt aici condiții de bază. Norocul nostru e că exactitudinea și ordinea ne sînt accesibile și efortul încăpățînat care ne-a oferit mijloacele să ne realizăm, a creat în același timp în noi acest sentiment care este o aspirație, un ideal, o tendință nemiloasă, o nevoie tiranică. Aceasta va fi pasiunea secolului.

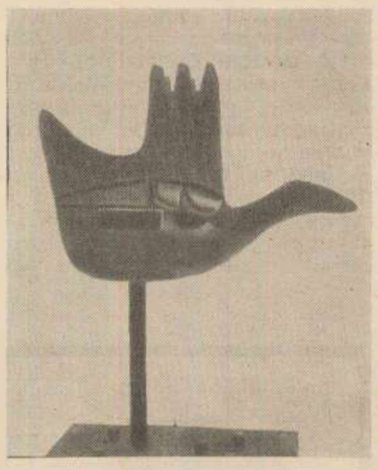
Cu ce fel de emoție vom privi noi oare elanurile spasmodice și dezordonate ale romantismului, perioadă de concentrare într-un efort de analiză care provoca erupții de vulcan ? Prea multe erupții, cazuri personale, suprasensibile ! Amploarea posibilităților noastre ne îndeamnă spre general, spre aprecierea faptului limpede. Individualismului datorat înfierbîntării îi preferăm banalul, comunul, preferăm regula excepției. Comunul, regula, regula comunului, ne apar ca baze strategice a înaintării spre progres și spre frumos. Pe noi ne atrage frumosul general (esențial), în schimb frumosul eroic ne apare ca un accident teatral. Preferăm pe Bach și nu pe Wagner, spiritul arhitectonic al Parthenonului și nu acela al catedralei. Iubim soluția și privim cu neliniște nereușitele fie ele oricît de grandios dramatice. Privim cu entuziasm ordonarea clară a Babilonului și salutăm spiritul lucid al lui Ludovic al XIV-lea. Epoca lui Ludovic al XIV-lea e pentru noi un jalon și credem că marele rege a fost, după romani, primul urbanist al Occidentului.

Vedem în lume frămîntîndu-se puteri enorme, industriale, sociale. Observăm ieșite din acest tumult aspirații riguroase și logice și le simțim coincizînd perfect cu mijloacele de realizare pe care le avem. Noi forme se nasc ; lumea creează o nouă atitudine. Vechile vestigii nu mai corespund. Se măsoară căderea lor iminentă, de neînlăturat... Forța reacției depășește forța acțiunii. Un fior de nespus clatină toate lucrurile, neagă vechiul mecanism, naște și orientează efortul epocii. Începe o nouă epocă și noi fapte survin și pentru asta omul are nevoie de un loc intim, de un oraș. Locul intim și orașul vin din spiritul nou, din sentimentul modern, forță ireversibilă, debordantă în afara oricărui control dar rezultînd din munca lentă a părinților noștri. Acesta este un sentiment născut din efortul cel mai arzător, din cele mai raționale investigații : este „un spirit de construcție și de sinteză condus de o concepție clară".





- **„A desena : a observa — a descoperi — a inventa — a crea"**
- **„Nu există adevăr în extreme / adevărul curge între două maluri / fir mărunt de apă sau mase / învolburate de fluvii, altul în fiecare zi".**
- **„Pictura este o bătălie teribilă, internă, fără milă, fără martori ; un duel între artist și el însuși. Bătălia este interioară — înăuntru — necunoscută în afară. Dacă artistul o povestește înseamnă că este un trădător față de el însuși".**
- **„Mîna deschisă ca să primească, ca să dăruiască, în clipa în care lumea modernă explodează în infinită, nelimitată bogăție intelectuală și materială".**





## „Arhitectura este o artă îndeajuns de demnă"

Adevărata arhitectură despre care se vorbește este vie, trăiește, are o poezie, cum are poezia, sculptura, culoarea, vorba, mecanica, matematica. Poezia a fost construită în mii de ani. Le Corbusier rămîne arhitect, adică un poet bizar la desăvîrșirea căruia în el a existat un sculptor, un publicist, un pictor, un decorator, un urbanist, un filozof cu simțul organizării vieții sociale, un om cu un ochi înainte și unul înapoi. Le Corbusier a construit o poezie cu seva a tot ce este fecund.

LE CORBUSIER : „Arhitectura este invenție plastică, este speculație intelectuală, e matematică superioară. Arhitectura este jocul savant, corect și magnific al volumelor reunite sub lumină... cuburile, conurile, sferele, cilindrii sau piramidele sînt mari forme primare pe care lumina le dezvăluie bine".

Arhitectura modernă este un produs al noii industrii care este *natura* construită cu bună știință, „științific", ca să producă ordonat ceea ce nu ne dă natura *natur*, dar spiritul modern există și traversează arta și arhitectura secolelor.

LE CORBUSIER : „Nu există vechi și modern, există ceea ce este permanent : urma măsurii.

Tehnica este exponentul noului lirism".

Le Corbusier nu se vrea romantic, el acuză chiar romantismul în articolul-manifest „Definiția sentimentului modern" dar de fapt este un romantic al secolului XX, al noilor unelte, al mașinii. Încearcă de pe o poziție idealistă pentru timpul acela să facă sinteza logică între arhitectură și lumea epocii sale și-și comunică rezultatul, ca pe o legendă, ca o violentă biblie de arhitectură (poezie-manifest). Doctrina lui Le Corbusier, riguros științifică, ne miră prin ingeniozitatea literară și grafică a reprezentării. În urma călătoriilor și observațiilor pe care le face asupra artelor și arhitecturii și din confruntarea acestora cu ceea ce intuiește el a fi spiritul secolului lansează în „L'Esprit Nouveau" idei și coordonate ale unei noi arhitecturi. În 1920 începe să publice împreună cu Dornée și Ozenfant revista „L'Esprit Nouveau".

Arhitectura are ca suport un întreg țesut de coordonate. O unică coordonată. O idee dusă la extrem devine absurdă. Cînd Le Corbusier vrea să exemplifice un discurs, rezultatul este o arhitectură polemică, rece, cu scara umană ruptă. În acest caz, arhitectura rămîne departe de idealul măreț propus. În urbanism este cazul proiectului unui oraș de trei milioane de locuitori, planul „Voisin" pentru Paris, Ville Radieuse care au naivitatea orașelor ideale ale lui Scamozzi și Lorini. Din dorința de a ordona, de a organiza pe o bază de trasee lucide, Le Corbusier repetă steril o schemă simplă, tipizată, la care s-a folosit doar de două elemente — elementul orizontal și elementul vertical. Orizontala este destinată locuitului în colectiv și este o structură spațială bazată pe un element repetabil — celula biologică. Iar verticala birourilor, orașul conceput pe un teren impersonal, plat, este sărac spațial și denotă o gîndire urbanistică simplistă. Această idee teoretică a fost prost aplicată în urbanismul mondial. În urbanismul lui Le Corbusier, personajul principal este automobilul și ridicarea de la sol pe piloți (stîlpi) a construcției, pare făcută pentru circulația automobilului și nu pentru libertatea omului într-un cadru natural continuu. Geniala idee urbanistică a unui oraș care păstrează cu pioșenie continuitatea naturii este proiectul unui oraș liniar care se întinde peste formele de relief la nesfîrșit, neregăsind în el nimic din aerul orașului decît detaliu rezolvat obișnuit, (locuință, dotări, industrie) ne apare de-a dreptul fantastic. În același timp planul „Voisin" pentru centrul Parisului este brutal, anulează scara locului declarat istoric, distrugînd silueta orașului. Limpezimea orașelor antice are rezonanță în planimetria orașelor moderne pe care Le Corbusier le vrea ordonate, cu structuri spațiale, clare. Această idee stă la baza orașului Chandigarh de cincizeci de mii de locuitori, unde rezolvă cu o ingeniozitate remarcabilă dozarea spațiilor verzi continue, a zonelor de locuit, a ansamblurilor politico-sociale (reeditînd Acropole). În arhitectura Chandigarh-ului face discrete, formale aluzii la folclor, numai în raportul dintre structură și arhitectură. Autentice forme elementare (piramide, hiperboloizi) cu valori simbolice, amintesc spiritul asiatic de data aceasta eliberat de barocul caracteristic. Construiește o tradițională stradă comercială, mobilează interioarele cu rampe iar acoperișurile decupează linii moi și înscriindu-se în linia tradițională, construiește peisaj la nivel de spațiu urban — mari bazine, munți artificiali — într-o liniște tropicală.

Spre deosebire de orașele virtuale, ca exemplificare a teoriilor sale în proiectul pentru orașul Alger (1931—1939), Le Corbusier s-a aflat în fața unei probleme reale. Sugerată de plimbarea soarelui peste un oraș cu specific, profitînd de un relief modelat aparte, la malul mării, soluția urbanistică este lirică conținînd toate cîștigurile lui teoretice de urbanism și arhitectură. Este cu adevărat gestul urbanistului Le Corbusier, mesajul pregătit de rezultatele formale, contradictorii de-a lungul cîtorva zeci de ani.

În urbanism, Le Corbusier a operat cu obiecte de arhitectură rezolvate pe baza acelorași principii și concepții. Mare parte din opera lui este legată de cel mai complex program de arhitectură, locuința. Definește locuința ca fiind :

„un vas pentru o familie care să o țină în cea mai strictă izolare față de alte vase care țin alte familii".

Comunicînd la modul poetic, el teoretizează principiile locuinței moderne și construiește prima locuință de un *ordin estetic nou*.

„Întreținerea mașinii umane și refacerea ei"

(locuința — o industrie)

„Privim cu entuziasm ordonarea clară a Babilonului. Standardul e o necesitate de ordine adusă în munca umană. Cadrul răspunde nevoilor spirituale determinate de standardurile emoției".

(ordonarea funcțiilor și locuința produs industrial)

„Osatură independentă, plan liber, fațadă liberă, acoperișul tereasă și supraînălțarea pe piloți a primului nivel".

(modul)

„Cheia arhitecturii moderne este circulația exactă"

„Pomul e tovarășul omului"

(continuitatea naturii și natura în locuințe)

Avînd ca exemplu locuința japoneză modulată, cu o structură clară și arhitectura clasică standardizată, modulată (ordinele clasice) și descoperind dependența locuinței de industrie, Le Corbusier găsește în locuința modernă raporturi logice, spațiale și de suprafață și o perfecționează.

În 1915 proiectează un grup de case cu osatură „domino" la care modulează dimensiunile după ușă și fereastră făcute în serie — restul fiind tradițional. Prima casă cu osatură independentă de planimetrie (o casă ca o mașină) turnată în cofraj este casa Citrohan aluzie la marca Citroën de automobil, e proiectată în 1920.

Casa devine unealtă.

În 1922 proiectează „Imeubles villas" care este un imobil de 120 de vile suprapuse avînd ca structură dale și stîlpi. Orice apartament e o mică casă cu grădină care are o perspectivă lărgită către exterior. Creează locuri de sport, parcaje, comerț, chiar în vecinătatea locuinței. Aduce în modelarea spațiilor, mobilierului locuinței moderne, spații calde cu intimitate medievală, curtea locuinței grecești ca componentă a camerei de zi dar la alt mod, avînd în locul pereților un decor continuu, viu și mereu schimbător — natura.

Se definește astfel un tip de celulă locuibilă. Paralel cu pașii pe care-i va face Le Corbusier în arhitectura locuinței vor fi pașii trecerii de la celulă la țesutul urban. Unitățile de locuit înseamnă suprapunerea verticală de celule pe o structură clară, pe fabricate.

Cînd verifică, exemplifică teoria, rezultatul este de criticat acolo unde uită lucrurile firești. Așa se întîmplă cu unitatea de locuit de mărime conformă de la Marsilia, unde încearcă rezolvarea scrupulos științifică a poeziei locuinței de serie.

Cele cinci reguli ale arhitecturii care stau la baza noilor rezolvări, Le Corbusier le formulează : „osatură independentă, plan liber, fațadă liberă, acoperișul terasă și supraînălțarea pe piloți a primului nivel". Lipsea ordinea matematică de dimensionare a noii arhitecturi potrivit scării umane.

Demonstrînd că gesturile umane, de asemenea construcția beneficiază de matematică, în anii 1942—1948—1955, Le Corbusier întocmește „Modulorul".

LE CORBUSIER : „O matematică primară conduce construcția".

„Omul folosește din instinct unghiurile drepte, pătratul, cercul, axele (adevăruri ale geometriei și lucruri măsurate și recunoscute de ochiul nostru)".

„Ritmurile (originea faptelor umane) sună în om printr-o fatalitate care face să treacă secțiunea de aur prin copii, prin bătrîni, prin sălbatici și prin literați".

Fiind un sistem de proporții, „Modulorul" reprezentat grafic printr-o spirală este esența matematică a gesturilor umane. O exemplificare practică, elocventă a „Modulorului" este unitatea de locuit conformă de la Marsilia.

Le Corbusier anunță idei geniale de arhitectură negăsindu-le totdeauna rezolvarea. Înscriindu-se în căutările arhitecturii moderne, unele la marii arhitecți contemporani își găsesc adevărata rezolvare. În 1931 face proiectul unui muzeu avînd un plan spiralat care se poate extinde, destinat exclusiv artei moderne. Dar o claritate limită rămîne grafică căci arhitectura nu o susține. Arhitectul american Franck Lloyd-Wright duce mai departe ideea concretizînd-o spațial în construcția muzeului Guggenheim.

De un echilibru și o impecabilă frumusețe clasică este una din capodoperele arhitecturii moderne, Capela de la Ronchamp. Este o sculptură care mîngiie afară lumina care intră mistic într-un spațiu apropiat.

Pictor, sculptor, Le Corbusier încearcă o sinteză de mare curaj între artă și arhitectură. Culoarea folosită cu mult rafinament și semnificație în unele arhitecturi (China, Japonia) la Le Corbusier se susține suficient cu arhitectura căpătînd valoare de simbol în cazul Mînăstirii de la Turette. Alteori bizar, sărac de exemplu la Palatul de Justiție de la Chandigarh. Dacă s-ar întocmi un tratat despre porți în arhitectură lîngă celebra Poartă a lui Ghiberti ar susține secolul nostru poarta de email de 18 mp. a Capelei de la Ronchamp. Le Corbusier dirijează efectul luminii în contact cu suprafețele vibrîndu-le cu delicatețe sau folosind vitroul, baso-relieful în beton simplu care ne amintește de Egiptul antic.

Decorează mari suprafețe cu pictură murală (Biblioteca din Pavilionul elvețian al Orașului Universitar — 55 mp.), tapiserie (Chandigarh) iar interioarele le susține discret cu mobilierul.

Parcurgînd pe Corbusier decoratorul, arhitectul, urbanistul, filozoful avem sentimentul *arhitectului nr. 1 al secolului XX*.

Peste ce a scris, peste arhitectura-proiect și arhitectura-construită la Le Corbusier intuim o arhitectură genială a sensibilității adevărat arhitecturale care nu se poate exprima. Arhitectura lui este cadrul unei vieți noi, cu o nouă disciplină de respect uman.

LE CORBUSIER : „Disciplina colectivă e binefăcătoare cînd e în sensul libertății individuale".

IOAN KRASOVSKI

# MUZICA DE FILM

## ÎN CONTINUĂ EVOLUȚIE

Filmul s-a servit dintotdeauna de muzică, a simțit încă de la primii săi pași nevoia imperioasă a întregirii prin arta sunetelor. În epoca marelui mut, alături de inserturi, improvizațiile pianistului — sau în sălile mai răsărite, ale orchestrei — reprezentau o modalitate eficientă de a înlesni publicului înțelegerea imaginilor de pe ecran. Dar aceste „comentarii" muzicale țin de preistoria muzicii de film, care începe să existe ca element component al întregului, iar totodată de sine stătător și ca atare susceptibil analizelor, abia către sfîrșitul deceniului al treilea.

Cea de a 7-a artă depinde mai mult decît oricare alta dintre surorile-i mai vîrstnice de tehnică, fiind un rezultat direct al dezvoltării acesteia. O remarcă similară se poate face și în cazul muzicii de film, a cărei pondere și posibilități de expresie au crescut considerabil, în raport cu epoca începuturilor. De la **Cîntărețul de jazz**, cu pasajele sale vocale și orchestrale, parțial înregistrate pe disc, s-a ajuns astăzi la „muzica grafică" din filmele lui McLaren, de la manifestări ilustrative de urmărire a celor de pe ecran, la rafinate mijloace de utilizare a muzicii concrete și electronice.

Așa-numitele „filme muzicale", combinații eterogene de operetă cu numere de music-hall, de comedie cu virtuozități solistice vocale, au irupt în prima perioadă sonoră cu o forță ce părea a fi de lungă durată. Mult mai solide s-au dovedit însă din toate punctele de vedere cercetările muzicalo-vizuale întreprinse cam în același timp de Chaplin în ultimele sale filme „mute", **Luminile orașului** și **Timpuri noi.** Nici una din componentele artei colective, care este cinematograful, nu a generat atîtea butade ca muzica. În funcție de cantitatea de paradox înglobată (Muzica de film? „Un exercițiu al mîinii stîngi", „Cea mai bună muzică de film este aceea pe care nu o remarcăm") unele din ele au avut și au încă o putere de circulație relativ mare. Existența lor se datorează doar mediocrității muzicii anumitor pelicule, considerată prea deseori drept un ingredient, sau în spatele cuvintelor se ascund rămășițe ale unor stări de lucruri existente la un moment al evoluției muzicii pentru ecran? A doua supoziție pare a fi mai aproape de adevăr. În faza începuturilor, contribuția artei sunetelor constă după spusele lui Siegfried Kracauer, teoretician de prestigiu al cinematografului, în „realizarea fundalului necesar pregătirii psihice a spectatorilor pentru perceperea vizuală a celor petrecute pe ecran". Ulterior, rolul muzicii în film a sporit și pozițiile ei în ansamblul componentelor s-au consolidat. Cu toate acestea, judecăți sau mai curînd prejudecăți, conform cărora „specificul filmului" ar ține aproape exclusiv de elementul vizual, s-au menținut multă vreme sub felurite variante.

Este greu să se dea rețete, să se argumenteze convingător care muzică ar fi (teoretic) cea mai filmică cu putință și care nu. De aceea, cu rare excepții, operele sînt judecate de la caz la caz, în funcție de valoarea lor artistică integrală. Aceasta nu înseamnă nicidecum că nu se pot desluși anumite tendințe și uneori chiar curente. Dar ele constituie excepții care confirmă regula. Spre exemplu, indiferent de unghiul din care sînt considerate raporturile cu vizualul (și problema implică o multitudine de aspecte imposibil de analizat într-un spațiu restrîns) o linie de dezvoltare contemporană pare a limita ponderea muzicii în favoarea nu atît a dialogului sau a efectelor sonore cît imaginilor însoțite de zgomote reale.

Există, de asemenea, și pelicule ce folosesc muzica într-un mod exact contrariu a ceea ce fusese la începuturile ei, adică susținătoarea sentimentală a unor întregi secvențe. Pentru acestea din urmă arta sunetelor reprezintă o posibilitate artistică, desigur, dar una rece și indiferentă, partitura prezentîndu-se fragmentată în intervenții fugare, adecvate scindării nervoase a montajului. Componența sonoră a filmelor lui Antonioni și în special a **Deșertului roșu,** pune alte probleme referitoare la „restrîngerea" rolului muzicii în film. Dacă în **Aventura** sunetul este însărcinat, prin cadențe de contrapunct să sublinieze un climat anume, pentru ca apoi să se piardă dintr-o dată devenind zgomot, dacă în **Eclipsa** și parțial în **Noaptea** coloana sonoră este constituită din „obiecte" și „momente sonore", în **Deșertul roșu** înainte de dialoguri și muzică percepem funcționalitatea tăcerii, lungile tăceri dînd filmului o expresivitate bine precizată; amestecate cu zgomotele mediului ambiant ele capătă sens, reliefînd semnificația încărcatei atmosfere psihologice. La rîndul ei muzica, atunci cînd apare, (respectiv fragmentele de muzică electronică), subliniază absurditatea și desprinderea de înconjurător a omului.

În concepția altui corifeu al cinematografului contemporan, Ingmar Bergman, tăcerea înseamnă adesea muzică, muzica propriu-zisă făcînd în economia filmelor lui întreruperi revelatoare cu scopul de a puncta unele secvențe. Atunci cînd structura dramatică i-o cere (ca de pildă în cazul filmului **În pragul vieții**), Bergman renunță cu totul la muzică, lăsînd pe seama dialogurilor și zgomotelor sarcina creării fondului sonor necesar. În schimb în **Tăcerea** a utilizat muzică de Bach, pentru a întrerupe lungile pasaje de liniște apăsătoare și grea în care își tîrăsc existența personajele.

Orientarea generală a cinematografului a dus treptat la integrarea profundă a fiecărui element în ansamblul filmic, ne mai operîndu-se disjuncții brutale între domeniul vizual și cel acustic și nici în cadrul acestuia din urmă, respectiv între cuvînt, zgomote și muzică. Părerile lui Rudolf Arnheim, cel supranumit „teoreticianul fără mîini" referitoare la caracterul artistic format al părții vizuale a filmului, în contradicție cu naturalismul sunetului, au rămas oarecum departe dar nu datorită faptului că au fost enunțate în 1932. Mai aproape simțim parcă, ideea contrapunctului sunet-imagine a „celebrului" manifest Pudovkin — Eisenstein — Alexandrov, de atîtea ori tradusă în practică. Secvența uluitoare a orgiei cerșetorilor din **Viridiana** lui Bunuel, desfășurată pe muzică de Haendel, folosirea muzicii lui Bach de către Pasolini în **Accatone**, Mozart în **Un condamnat la moarte a evadat** a lui Bresson, și încă altele, constituie un fel de ecouri tîrzii ale unui principiu formulat cu aproape 40 de ani în urmă.

Cinematograful se dezvoltă în zilele noastre continuu și rapid, limbajul său se îmbogățește cu noi elemente în pofida etapelor de inerentă stagnare sau experimentelor ratate. Iar între mijloacele de expresie folosite cu precădere astăzi, muzica ocupă, după cum vom vedea într-un număr viitor, un loc de prim ordin.

**OLTEEA VASILESCU**

# PRIME AUDIȚII DE MUZICĂ ROMÂNEASCĂ CONTEMPORANĂ

Reliefîndu-se prin valoarea lor din trecutele programe ale Filarmonicii și Radioteleviziunii, două prime audiții îmi prilejuiesc cîteva gînduri asupra raportului dintre procedeele de creație și rezultatul expresiv. Atît „Variațiunile pentru vioară, violă, violoncel și pian" de Dan Constantinescu cît și secvențele pentru cor de femei, orchestră și bandă de magnetofon „Pe o plajă japoneză" de Mircea Istrate, pe versurile Ninei Cassian, reprezintă acel tip muzical care, spărgînd sfera extazului, antrenează pe auditor la o participare sensibilă activă. La Dan Constantinescu, materialul organizat reprezintă un punct de plecare, celule generatoare ce se emancipează în secțiunile aleatorice intercalate, antrenînd pe interpreți în procesul creator. Prin acest aspect parțial improvizatoric, discursul muzical echilibrat printr-o ardoare generală rațională capătă un surplus de culoare și prospețime. Compozitorul vădește un rafinat spirit al muzicii de cameră nu numai în măiestria scriiturii, ci și în maniera de a stimula interpretul în cadrul specific al genului, dîndu-i un prilej în plus de a se manifesta ca o **individualitate conlucrînd** cu ceilalți parteneri.

Dimpotrivă, Mircea Istrate își păstrează tot timpul un control lucid, toate componentele muzicii sale fiind expresia unor formule și raporturi prestabilite. Subordonate unui sens expresiv și calculate în funcție de ritmul psihologic al auditorului (de ex. dozarea duratei pauzelor, a acumulărilor etc.) ele nu reprezintă în muzica lui Istrate un element de abstractizare ci, dimpotrivă, creator de tensiune. Solicitarea activă este realizată de astădată prin **dinamism.** Dinamism — în sens muzical, dar și în spațiu, prin efecte de mișcare sonoră, de stereofonie.

Este o bucurie să ai prilejul de a elogia fără rezerve pe interpreți. O merită din plin formația „Musica Nova" ai cărei membri, pianista și compozitoarea Hilda Jerea, Mircea Opreanu, Valeriu Pitulac, Cătălin Ilea și Aurelian Octav Popa se impun prin ținuta lor de muzicieni, realizînd **în sfîrșit o formație de muzică de cameră stabilă și cu un profil anumit** de înalt prestigiu. (Deși nu este în intenția mea de a face o cronică a concertelor, trebuie subliniată și ținuta programului, mai ales acel minunat quartet pentru vioară, violoncel, clarinet și pian de Olivier Messiaen, elocventă pledoarie pentru muzică împotriva oricărei idei preconcepute... Dar să nu intrăm în alt subiect.)

Aceleași calde aprecieri le merită și cei care au realizat lucrarea lui Mircea Istrate: orchestra Radioteleviziunii sub conducerea lui Paul Popescu (a cărei piesă de „rezistență" din program a fost o simfonie a V-a de Bruckner, abordată cu sinceritate și căldură și care ne-a revelat prin arhitectura sa bazată nu atît pe teme cît pe blocuri mari, prin densități sonore sau rarefieri punctate, elemente de gîndire modernă — dar iarăși abordăm alt subiect...) și corul „Madrigal" dirijat de Marin Constantin. Acesta s-a afirmat de nenumărate ori prin deosebita calitate a interpretărilor sale din repertoriul preclasic sau contemporan al literaturii universale și românești. (Duminică, 20 noiembrie 1966 a prezentat un concert de un interes excepțional cuprinzînd programul de muzică românească veche — succesul participării noastre la Congresul „Musica antiqua Europae orientalis" de la Bydgoszcz — Polonia.) Ne întrebăm însă de ce acesta este aproape unica formație (am putea să-i adăugăm și corul Școlii de muzică din Cluj, dirijat de M. Guttman, dar care, în mod cu totul inexplicabil — și invers valorii și zelului său — nu și-a cîștigat încă dreptul la concerte și turnee, însăși existența fiindu-i periclitată!) care are ca preocupare constantă promovarea muzicii contemporane? Multe din lucrările corale sau coral-orchestrale se văd mereu amînate sau se mărginesc la o singură audiție din lipsa unor formații corespunzătoare. Mai practici, compozitorii ar trebui oare să renunțe la folosirea corului (oferind în tehnica modernă posibilități muzicale, sonore din ce în ce mai interesante) eliminînd astfel unul din motivele cu care primele audiții sînt amînate cu anii? Aceasta a fost și situația cantatei „Pe o plajă japoneză" compusă în 1961. Pentru un compozitor în plin proces de realizare și care are nevoie, în evoluția sa, de controlul viu al scrierilor sale, cinci ani reprezintă totuși o perioadă prea lungă...

O soartă oarecum similară a avut-o și o lucrare „de dată **relativ recentă"** (subl. n.) — cum ne anunță „Săptămîna culturală a Capitalei"! — și care a așteptat nu mai puțin de zece ani de la creare pînă la prima sa audiție în concertul Filarmonicii din 2 noiembrie 1966. Este vorba de Quartetul nr. 2 de Anatol Vieru, care a trecut cu succes această probă de timp, dovedindu-se o muzică scrisă cu talent, plină de idei și de evenimente, în care inovația formei și a scriiturii, determinată de necesitatea lărgirii expresive, își păstrează și azi aceeași capacitate emoțională. Desigur, lucrări ulterioare ale compozitorului ne-au dovedit o interesantă evoluție stilistică care însă nu infirmă compozițiile mai vechi, vădind o filiație și o consecvență creatoare. Astfel, deși folosesc modalități de exprimare diferite, găsim aceeași concepție componistică în Quartetul nr. 2 ca și în recentul Concert pentru pian: tema unică, concisă, de factură simplă, aproape copilărească, ce se dezagregă pentru a se transfigura în dezvoltări din cele mai variate și complexe.

Tot ca prime audiții, în același concert, soprana Elisabeta Neculce-Cartiș și mezzo-soprana Martha Kessler, valoroase soliste și promotoare ale creației contemporane, bucurîndu-se de acompaniamentul pianiștilor Mariana Kabdebo și Nicolae Rădulescu ne-au prezentat și un program de lieduri. Mihail Jora este incontestabilul creator al „cîntecului" românesc. El a imprimat un caracter anume școlii noastre de lied fără a-i limita însă posibilitățile variate de manifestare. Ele apar prin aportul sensibilității fiecărui compozitor, dar și în cadrul creației unui același compozitor, — la Mihail Jora determinate de perioadele diferite de creație ca și de măiestria sa de a se „acorda" fiecărui poet, de data aceasta Blaga, Breslașu și Mariana Dumitrescu. Tot versurile Marianei Dumitrescu și-au găsit un corespondent muzical în „Mesaje", lucrare de deplină maturitate și sensibilitate a regretatului Alfred Mendelsohn, în care inspirate interludii pentru quartet de coarde creează lumini ce se extind în atmosfera liedurilor. Rezultă astfel o construcție continuă, cu o expresie din ce în ce mai interiorizată, lirismul meditativ fiind predominanta acestei lucrări. Dovedind o înțelegere de substanță și afinitate cu poezia lui Bacovia, Felicia Donceanu recreează sonor în imagini sugestive universul și atmosfera specifică, dovedindu-și înclinația pentru lied și resursele coloristice. (Este cazul să amintim și aici că cele două lieduri fac parte dintr-un ciclu menționat în 1961 la concursul de compoziție de la Mannheim, care însă nu a beneficiat pînă în prezent de o prezentare integrală).

Cele două formații de quartet (conduse de Igor Turjanski și Lucian Rogulski) ne-au dovedit că putem și trebuie să facem muzică de cameră. Și, deși intenția era de a nu vorbi decît despre primele audiții, nu se pot încheia aceste rînduri fără a semnala din program și Quartetul de Tudor Ciortea, ce a avut deja prilejul de a se impune publicului (este distins cu Premiul de Stat pe anul 1957) și care și de astă dată și-a vădit calitatea caldă a temelor ce evoluează într-un deplin echilibru formal și instrumental.

**MYRIAM MARBE**

# PROFIL

## Aurelian Octav Popa



Muzica de clarinet a relevat în ultimii ani un remarcabil talent interpretativ: Aurelian Octav Popa, absolvent de cîțiva ani al Conservatorului „Ciprian Porumbescu" (la clasa prof. Dumitru Ungureanu). Încă în timpul studiilor a obținut premiul I pentru interpretare la concursul de la Praga (1959), iar anul trecut, la concursul din Birmingham, a fost distins de asemenea cu premiul suprem. Aprecierile juriului, publicului, presei au fost unanime în a-l consacra drept unul dintre cei mai străluciți interpreți ai instrumentului respectiv.

„Românul Popa — scrie ziarul **The Guardian** — a oferit ceea ce a fost probabil cea mai distinsă demonstrație de tehnică superbă și muzicalitate înăscută", iar criticul englez Anthony Loftus remarca (în ziarul **Wolverhampton Express and Star)** faptul că „La un nivel mai înalt de maturitate, muzicalitatea lui Popa, care a fost o combinare de control fizic asupra instrumentului și de sensibilitate fină, a constituit un punct care merită remarcat, iar pentru mine personal felul în care el a valorificat concertul lui Mozart a reprezentat cea mai minunată parte din acest fascinant final".

Să ne amintim, de pildă, că muzicologul și compozitorul italian, de origină română, Roman Vlad, ascultînd în interpretarea lui Popa **Sonata** de Tiberiu Olah, avea cuvinte pline de caldă admirație, socotindu-l un artist comparabil cu ceea ce reprezintă marele Severino Gazzelloni pentru flaut și Lothar Faber pentru oboi.

Stăpînind un vast repertoriu, de la Stamitz, Mozart pînă la Strawinsky, Alban Berg, Messiaen, Lutoslawski, Olah, Niculescu, Nemescu, interpretul ne oferă variate manifestări: recitale, concerte de muzică de cameră, concerte cu acompaniament de orchestră, numeroase înregistrări radiofonice.

Cu o sensibilitate permanent controlată de intuiție și rațiune, sensibilitate căreia i se subordonează o tehnică ce tinde spre perfecțiune, A. O. Popa trăiește stilurile cele mai diferite cu deplină naturalețe, spontaneitate și cu pasiunea de a deschide larg sufletul auditoriului. Și, într-adevăr, muzica pe care o trezește la viață, ne cercetează sufletul ca o adiere, apelînd fie la un angelic concert de Mozart, fie la o fascinantă sonată pentru clarinet solo de Olah, sau la inefabilul solo din quartetul „Pour la fin du temps" de Messiaen.

Dar calitățile de care am amintit nu vor să contravină modestiei și nobleței omului A. O. Popa; aceste calități, pe care oricine i le poate descoperi, nu vor decît să arate ce înseamnă un adevărat muzician care nemaifiind preocupat de excaladarea strict tehnică a muzicii, și nefiind silit — ca atîția alții — să interpreteze o muzică „de neînțeles", conferă un sens estetic elevat structurii sonore pe deplin cucerită.

Interpretul are în perspectivă numeroase prime audiții: un concert pentru clarinet și orchestră de Hindemith, o sonată pentru clarinet și pian de Dan Constantinescu, iar pentru clarinet solo, sonata „Incantații" de Myriam Marbe, „Poliritmii" de Octav Nemescu și „Variante" de Costin Miereanu.

Este evidentă ponderea lucrărilor românești, expresie a admirației reciproce dintre compozitorii noștri și tînărul interpret.

Atenția ne este reținută și de activitatea lui A. O. Popa în cadrul formației „Pro musica nova", ansamblu remarcabil și recent înființat. Alături de Hilda Jerea — pian, Mircea Opreanu — vioară, Valeriu Pitulac — violă, Cătălin Ilea — violoncel, clarinetistul A. O. Popa desfășoară o intensă muncă interpretativă pentru prosperitatea muzicii de cameră contemporane.

Acum, în preajma prezentării la Concursul de interpretare a muzicii contemporane ce va avea loc în februarie la Utrecht, îi urăm lui Aurelian-Octav Popa (cît și pianistului Alexandru Hrisanide) un binemeritat „succes"!

**HORAȚIU RĂDULESCU**

# Arta anonimă şi anonimatul artei

S-ar cuveni culorilor să fie unelte de spirit nu de gest şi forma ar avea dreptul de a exista prin raţiune nu prin instinct. Artei îi visăm o aură demnă, naţională. Ascultăm cu respect glasul anonim al cioplitorilor de lemn ori al zugravilor de icoane şi credem că îi recunoaştem ecoul în ordinea palladyană ori în pioasa alunecare spre vis a himerelor lui Paciurea. Mioriţa are urmaşi proiectaţi în spaţiul infinit născut la întîlnirea plaiurilor cu cultura.

Ei există în trecutul nostru ca o încununare a spiritului românesc ; există acum. De cîte ori, o modestă pînză a marelui Ghiaţă n-a reuşit să ne comunice sensuri adînci naţionale, un crez în valorile mari ale artei ? Mijloacele sale tradiţionale continuă firesc o mare tradiţie şi prezenţa lor în actuala bienală pot ridica întrebări despre modul în care o bună parte a artiştilor înţeleg să aplice plastic noţiunea teoretică de tradiţie. Faţă de lipsa de echivoc a maeştrilor care îşi cultivă personalitatea, anonima tatonare de soluţii plastice des abandonate pe parcursul anilor sfîrşeşte prin a depersonaliza artiştii, prin a transforma o vocaţie certă într-o monotonă incertitudine. Talentul, prezent la locurile de intrare în micuţa categorie a artiştilor plastici, nu reuşeşte să dezmintă acea încetineală a minţii care face aspectul lipsit de strălucire al acestei expoziţii bienale. Puţinele lucrări care se deosebesc şi-şi menţin nivelul valoric nu şterg impresia de lipsă de efort real cerut de dificila meserie a artei. O uimire nespusă se naşte la zumzetul fascinat al criticii care se emoţionează în revistele noastre de cultură de „ideile, sentimentul şi stilul" acestor lucrări. Le-am căutat pe urmele indicaţiilor competente, încercînd să reducem exigenţele la minimum, am căutat arta. Am descoperit intenţii incerte, destul de mult talent şi, alături de candoare, un deconcertant gol de idei. Ici-colo, cîteva amprente de stil : vagi ecouri din suflul altă dată ascendent al unor artişti des remarcaţi de critică. Dincolo de asta, un mare anonimat. Este poate semnul distinct al renunţării la dedublare, un moment de oprire în care se amestecă omogen toate voinţele şi în numele artei anonime populare care ne suscită atît de des verbul, se profesează o nouă credinţă : *arta de a fi anonim*. A nu fi distinct, a nu fi tu însuţi, a nu voi nimic deasupra unei medii comune care te cuprinde călduţ, în lipsa de răspundere personală şi colectivă.

E atit de comod să te îmbeţi de laudele pretinşilor prieteni, de zîmbetul ambiguu prin care se ascund slăbiciunile, e atît de uşor să faci bilanţuri pozitive şi să dai certificate benigne unei arte cu *a* mic ! Şi dacă ea se dovedeşte a fi copilul îmbrobodit de moaşe numai pentru că e copilul modei şi atunci cînd vor cădea scutecele va aluneca din ele nimicul hibrid, renegat de chiar părinţii săi ? Cine va fi răspunzător de micile laşităţi care inhibă creaţia cînd se vor verifica în timp, nu în conjuncturi, marile adevăruri ? Oare acesta e nivelul de prestigiu al artei noastre naţionale, adevăratele potenţe ale culturii româneşti ?

Tradiţia poate fi nu *descoperită*, ci *asimilată*. În zadar chipurile de ţăran în costume naţionale vin în întîmpinarea acelui fond autentic pe care pictura noastră dintre cele două războaie l-a scos cu grijă din aceeaşi modă nediferenţiată a timpului. Atîta vreme cît *înfăţişarea* va servi ca unic mod de interpelare a tradiţiei, ea va muri sufocată de fals şi anonimat. Oare arta noastră populară înseamnă numai costume şi decor ? Ulcelele sau taierele, lăicerele, lăzile nu sînt în primul rînd universuri diferenţiate în spaţiu şi culoare, *opere* ce marchează o maturitate de gîndire a unei colectivităţi anonime ? Nu sînt ele structuri decantate în timp, de o medie oarecare şi oare nu această structură intimă ar trebui să ne preocupe mai mult decît forma lor exterioară ? Şi apoi, a picta ţărănci cu furci, ţărani cu iţari şi cojoace în secolul care tinde să unifice în aspiraţii de *civilizaţie* diferenţele dintre sat şi oraş, pare de un exotism naiv, o fugă de realitate nedemnă pentru marea noastră tradiţie. *Gînditorul* de la Hamangia dă culturii noastre plastice o mare lecţie despre adevărata comunicare cu sensurile adînc umane. Cînd acceptăm *diferenţieri* stilistice între artişti, nu le putem rupe de diferenţierile de gîndire. O artă nu se poate închega decît prin opoziţii. O artă este suma unor eforturi personale, cărora mult mai tîrziu istoria le va conferi aspiraţiile comune. Degeaba se *adună* într-o expoziţie *chipuri* asemănătoare, portrete sculptate parcă de aceeaşi mînă, picturi făcute parcă de acelaşi autor, fără voinţă, fără pasiune, fără adresă. Colectivitatea nu se poate mima prin reducţia personalităţii, colectivitatea cere eforturi personale. Eforturile acestea lipsesc, în ciuda talentului, în ciuda cunoştinţelor şi a posibilităţilor. O tristă cursă fără învingători. Este oare ruşinos să vrei să fii mai bun decît celălalt, să vrei să ieşi din anonimat, gîndind tu însuţi, asumîndu-ţi tu personal răspunderea de *a fi* artistul propriului tău popor în propria ta epocă ? Este într-adevăr de condamnat să ai o opinie formată pe care să o susţii alături de alte opinii formate şi ca o expoziţie colectivă să însemne dialogul viu al acestor opinii din care se vor putea trage cîndva nişte concluzii ? De ce să fie oare o asemenea expoziţie rezultatul minimei rezistenţe şi locurile comune să fie ale slăbiciunilor nu ale forţelor ?

Artistul autentic ştie şi trebuie să se retragă ofensat de mediocritate şi va căuta într-un dialog de maturitate cu sine însuşi să-şi clarifice natura raporturilor sale cu arta. Marea noastră tradiţie, creînd impulsuri de *ţel comun*, nu presupune de loc anularea artistului, trecerea lui într-o anonimă categorie. Avem un Parthenon care nu trebuie să ne umbrească gesturile. În loc să-l invocăm în interminabile discuţii, să-l punem la temelia desăvîrşirii noastre.

**ILEANA BRATU**

## TEOFIL RĂCHIŢEANU

### Ţara moţilor

În ţara asta intri ca-ntr-un peisaj de mit
Ca o legendă într-un foc al serii
Îţi bate-n tîmplă ca-n pereţi de bolţi
Înfriguratul greier al tăcerii.

Închipuie pămîntul policromii de vis
Sfărîmături de stele duc cerbii pe copite
Plîng apele-n calcar hieratic şi sublim
Şi peşterile plîng cu stalagmite.

Dar oamenii-şi torc traiul pe-un tulnic înflorat
În el au pus atîta mister şi dor străbunii
Că s-a făcut pămîntul suris pietrificat —
Ţărm fulgerat de-un sentiment al lunii.

## SANDU STELIAN

### Adolescent

Adolescent c-un cer întreg sub pleoape
Un căpitan de 15 ani mi-alungă somnul
căutător de cosmice Americi
de stele dogoritoare ca pămîntul
chiuie în mine cu ploştile-n mînă himerele.

Luptătorul mai încercat
pe corabia zburătoare cu stafii
Îmi strig numele de învingător.
Şi hohotul meu ca strigătul victorios
al pieilor roşii cutremură Universul
Stelele îşi deformează contururile de atîta zumzet
Le ameninţă azuriu pericolul fericirii
Plăcile roşii ale deşertului se întind
Naufragiat pe pămînt
Caut lumină
Plîng că focurile lui Elm s-au aprins
pe cîmpiile zăpezilor infinite.

## DUMITRU CONSTANTINESCU

### Ana lui Manole

Şi azi la cutremure noaptea
Cînd firul de vînt în patru se-mparte
Şi fiece bucată e-un Argeş nebun
Cu capătul lumii vorbind de departe
Pe la ora de somn chinuit
Cînd oamenii se-ntreabă mai bine ce e cu ei,
Cînd oamenii oglinzi sînt unii pentru alţii
Cînd luna se sperie şi s-ar duce după soare
Şi cad copacii ca frunzele de obicei
Şi în răscruci bat stelele ca nişte ciocane de lemn,
Cînd de fapt pămîntul descreşte şi nu mai rămîne
Decît un ciorchine de oameni,
Se face nevoie de-un semn.
Şi-o sudoare apare revenitoare
Pe zidul cu Ana lui Manole
Şi oamenii toţi se-ndeasă spre ea
Ca nişte nămeţi de pămînt de viscole tari,
Semn că ea tot mai asudă să moară,
Că noi ne ştergem vieţile
De opere tot mari.

## MIRCEA ICHIM

### Cariatide

Din amfore se despletesc femei
Şi toamna-şi sună părul de ulei
Un trup păgîn s-ar răsuci din rîu
Cu nodul lunii cetluind un brîu.
Coloanele, într-un amurg mai vechi
Au pletele, ca melcii, la urechi
Plăpînde coapse aş tăia din var
Şi palmele le-aş aduna pahar...
Caisele sînt carne pentru os
Cu sînge palid viscolind frumos
În bucium, zbucium am ghicit a tors —
Fecioara, din icoană, s-a întors
Cu toamnele în pîntec descîntat —
Un cîntec sau o coastă de bărbat.

# COLOCVII CU TUDOR VIANU

Cînd, în vara anului 1944, Camil Petrescu, folosind prilejul numirii lui Tudor Vianu ca titular al catedrei de estetică, exprima la adresa lui cîteva aprecieri foarte călduroase, cititorii au simţit, în rîndurile pline de căldură un omagiu adresat cărturarului şi deopotrivă omului de mare frumuseţe lăuntrică.

Scria pe-atunci Camil Petrescu : „După o lungă aşteptare care nedumerea, Tudor Vianu a devenit cu toate formele legale, ceea ce era de fapt de aproape două decenii : profesorul de Estetică al culturii româneşti. E o victorie preţioasă pentru literatura noastră, căci e vorba nu numai de un mare erudit în problematica frumosului, dar şi de un excepţional scriitor, creator de limbă literară în cel mai bun înţeles al cuvîntului. Expresia tehnică psihologică din ultimele cuceriri ale disciplinei şi expresia ideologică în genere au aflat în scrisul lui Tudor Vianu tălmăciri fericite şi formulări atît de ingenioase, încît au intrat în patrimoniul limbii româneşti". [1])

Este fixată în însufleţitul salut al lui Camil Petrescu o caracterizare a omului de cultură care a fost Tudor Vianu însă nu e lipsit de interes să-l lăsăm pe el însuşi să vorbească şi să se definească.

Vom descoperi astfel un eminent profesor îndrăgostit de munca sa, de plăcerea îndrumării didactice, un intelectual democrat, cu certe simpatii de stînga, dornic mai ales în momente dificile să-şi declare făţiş opţiunile. Şi mai ales ne va întîmpina din scrisori şi din operele sale chipul unui erudit ce se dăruieşte cunoaşterii cu întreaga sa putere de asimilare.

Într-o scrisoare adresată la 14 mai 1927 lui Garabet Ibrăileanu mărturisea : „Multă vreme îmi iau acum cursurile mele pe care în sfîrşit, după peripeţii despre care prietenul Ralea poate că v-a vorbit, le-am început şi le continui. Ele sînt şi plăcerea mea mai de seamă. Cînd mă simt mai cotropit de îndoială sau de urît, o oră de curs, petrecută cu preocuparea de a fi limpede şi util, îmi face bine, mă sporeşte". [2])

Om de pilduitoare probitate profesională, Tudor Vianu aduce în fiecare din laturile muncii ştiinţifice pe care o depune o preocupare dramatică în gravitatea cu care înţelege să-şi asume răspunderea fiecărei cercetări, încredinţată tiparului. Ca profesor şi ca estetician este imediat atras de conţinut, de idee, fiindcă prin ele se dezvăluie cel mai viu, mai perceptibil fondul de umanitate al manifestului de artă. Aşa se explică modul în care Tudor Vianu asociază în tratatul său intitulat *Estetica*, munca de artă şi cerinţele sociale de ţintele frumosului. Şi tot astfel înţelegem de ce studii ca cel relativ la *Arta prozatorilor români* sau la *Ideile lui Hegel în cultura română*, corelează permanent reflexul artistic de epoca care l-a născut.

În toate aceste acte de interpretare şi comunicare ştiinţifică, Tudor Vianu se dovedeşte a fi un bun cunoscător al surselor însă niciodată prizonierul lor. Grija lui de căpetenie este călăuzită de respectarea adevărului şi de dorinţa de a-l face înţeles şi acceptat în toată complexitatea lui.

Ca om multilateral, Tudor Vianu propune generaţiilor mai tinere un exemplu vrednic de a fi urmat. Este şi meritul pe care Mihai Ralea îl semnala primul într-un portret consacrat lui Tudor Vianu şi rămas multă vreme inedit : „Adîncind anumite şi multiple domenii, el nu e niciodată numai un specialist. Cînd face critică sau istorie literară el alunecă spre sinteze filozofice ; cînd studiază o problemă de lingvistică o colorează cu exemple literare şi estetice, cînd abordează o problemă de filologie introduce în considerarea ei elemente vii, concrete, luate din trăire şi din viaţă". [3])

Învăţatul dascăl, care a fost Tudor Vianu, recomandă şi o altă pildă celor tineri : devoţiunea în prietenie, solidaritatea cu orice străduinţă creatoare. Voi cita aci două exemple, amîndouă inedite. Primul este desprins dintr-o dedicaţie oferită lui Ion Barbu (exemplarul consultat ne-a fost pus la dispoziţie de d-na Gerda Barbilian) şi în care se spune : „Scumpului meu Dan Barbilian — această carte închinată geniului său, cu emoţia de a-i putea mărturisi cîtă fericire, ce dar minunat al soartei am dobîndit în lunga noastră prietenie, 19 martie 1935". Al doilea, tot o dedicaţie, destinată lui Barbu Solacolu, de astă dată pe un exemplar din *Dicţionarul de maxime comentat* :... această carte a tinereţii care învaţă, şi bătrîneţii care se verifică".

În contextul unei neîntrerupte confruntări cu tezele estetizante, merită relevată poziţia extrem de avansată a esteticianului care în decursul anilor, plecînd de la *Poezia lui Eminescu* şi ajungînd la recentele *Studii de literatură română* (apărute postum) n-a încetat să afirme primatul realităţii ca factor obiectiv asupra fanteziei ca factor subiectiv. Într-o conferinţă ţinută la Radio la 26.X.1933 (al cărei text a rămas nepublicat) Tudor Vianu spunea : „Iubitorul de artă nu se închide niciodată într-un turn şi nici nu se grupează cu toate tendinţele sale către centrul persoanei sale. Ceea ce ne vorbeşte prin artă este totdeauna farmecul lumii exterioare, pasiunea pentru alte destine decît ale noastre. Dacă este adevărat că emoţia de artă se înrudeşte cu confesiunea, nu e mai puţin adevărat că motivul acestei confesiuni se găseşte în primul rînd în interesul pentru o realitate care se întrece. Prin artă spargem deci prizonieratul individualităţii proprii, dăruindu-ne lumii celei mai frumoase, felurite şi vaste. Este aici mobilul unei fericiri adînci şi, poate, a singurei fericiri cu putinţă".

De această fericire visată, Tudor Vianu a avut parte în anii din urmă. El o anticipase şi crezuse în ea încă de pe cînd, ca director în 1938 al Universităţii muncitoreşti, cerea ca la catedra muncitorească să fie chemaţi „oameni înzestraţi cu un stil oral de comunicare a ştiinţei, plini de viaţă şi căldură, inspiraţi de iubirea păturei muncitoare şi a naţiunii şi capabili să-şi deschidă inima ei".

Accentul pe care Tudor Vianu l-a pus necontenit pe identificarea simpatetică, pe comuniunea cu obiectul studiului sau al devotării obşteşti reţine prin căldura sincerităţii Aşa ni-l înfăţişează un vast fond de corespondenţă cu prietenii, tezaur inedit din cuprinsul căruia imaginea omului de bine şi a eruditului împrumută relief de efigie. În repetate rînduri mărturisirile de recunoştinţă şi încredinţările făcute interlocutorilor par să ateste o jubilare intelectuală la succesele lor ca şi satisfacţia încercată cînd interferenţele de preocupări îl apropiau de căutările altor cercetători. Uneori, entuziasmul ţîşneşte spontan cînd formulări personale deschideau zări noi sau sugerau asociaţii fecunde deschiderii spre noi teritorii ale cunoaşterii : „Am citit remarcabilul d-tale studiu din Revista fundaţiilor asupra sintezei spirituale nordtransilvane şi a fost pentru mine o mare satisfacţie să regăsesc acolo expresia unor gînduri şi a unor tendinţe care m-au făcut totdeauna să privesc cu adeziune şi respect către sectorul moral evocat de dumneata". [4]). Intruoît corespondentul îl pofteşte să-l viziteze spre a întreprinde apoi împreună o călătorie în care el să-i servească drept ghid, Tudor Vianu exprimă preţuirea pentru Clujul vizitat cîndva, îndeosebi pentru „buna şi înalta lui atmosferă de cultură". Reluată ulterior, invitaţia este astfel întîmpinată : „Îmi amintesc de planul turneului prin Ardeal. O, cum l-aş mai face în tovărăşia d-tale, dacă transporturile n-ar fi atît de grele şi de primejdioase" [5])

Bunele sentimente amicale se regăsesc în situaţiile cele mai felurite. Împrejurarea de a fi fost recenzat favorabil, absolut curentă pentru învăţatul matur, de prestigiu, nu invită la blazare, adesea întîlnită la spirite obişnuite cu adularea. Tudor Vianu este receptiv la amabilitatea organică, străină de politeţea convenţională ori interesată. Iată-l mulţumind delicat şi afectuos unui mai tînăr confrate.

București, 5 dec. 1963

Scumpul meu Husar,

Foarte interesantă recenzia din S.C.S. Fil. (Studii şi cercetări ştiinţifice — Filologie, filiala Iaşi a Academiei R. P. R. ). Cuprinde multe referinţe laterale, încît o consider ca pe schema unui adevărat studiu. E scrisă apoi din poziţia unei apropieri de subiect şi cu o căldură mişcătoare pentru mine îndeosebi, şi pe care îmi permit a o considera ca pe manifestarea unei prietenii deosebit de preţioase. Îţi mulţumesc din inimă. Am citit-o în primul ceas al revenirii în ţară. Mă înapoiez plin de impresii noi, mai ales din sudul Franţei, străbătută acum pentru întîia oară. Ţi le voi comunica, desigur cu prilejul reîntîlnirii, pe care o nădăjduiesc apropiată. Pînă atunci îţi urez mult succes în lucrările d-tale şi te asigur de vechea şi afectuoasa mea prietenie, T. Vianu.

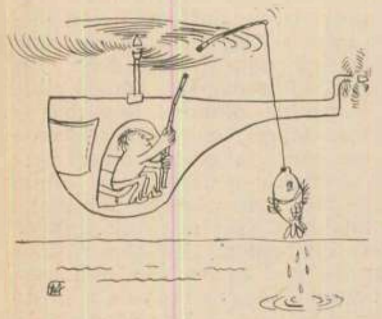
Reverberaţiile constantei sale însufleţiri faţă de fenomenologia culturii nu pot fi desprinse de mîndria cu care omul acesta delicat şi grav, vibra ori de cîte ori descoperea prilejuri de afirmare a geniului naţional. Într-un articol [6]) apărut în 1929, pe care l-am descoperit şi scuturat de praful uitării cu prilejul unor recente investigaţii, Tudor Vianu saluta ca un fapt îmbucurător intensificarea difuzării bunurilor spirituale către forţele existente în masa poporului şi prevenea că procesul ar fi rodnic numai cînd dezbateri mari şi înfocate se vor întipări într-un circuit de durată. Formularea în 1929 a deziderатului unei revoluţii culturale, simţită ca o nevoie acută, se însoţeşte cu constatarea că nu ne lipsesc personalităţile apte să-i croiască făgaşul de manifestare. Nu e o întîmplare că printre ele Tudor Vianu enumeră cîteva eminente figuri universitare: N. Iorga, D. Gusti, V. Pârvan, P. P. Negulescu, Lucian Blaga, Mihai Ralea. Despre N. Iorga scria atunci : „...în gîndirea lui adîncă şi cuprinzătoare şi în cuvîntul lui înflăcărat, tineretul recunoaşte un mare educator. El este simbolul marii colectivităţi spirituale a naţiunii, în care energiile strămoşeşti, plecînd de la adîncimile populare şi de la îndepărtările istoriei, vor să se limpezească în sintezele cele mai înalte şi mai pure".

În acel articol, Tudor Vianu elogia străduinţa cărturarilor români de a ne angaja pe drumul *culturii majore*, în deplin acord cu resursele gîndirii româneşti şi cu perspectivele ei de viitor. Perspective devenite peste ani luminoasă împlinire a socialismului la înflorirea căruia a contribuit şi profesorul Tudor Vianu din toate puterile.

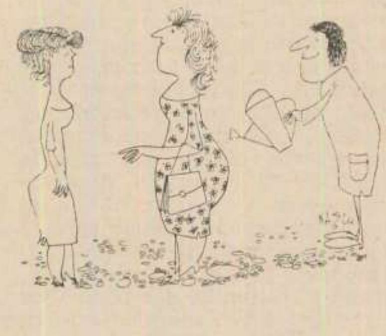
**H. ZALIS**

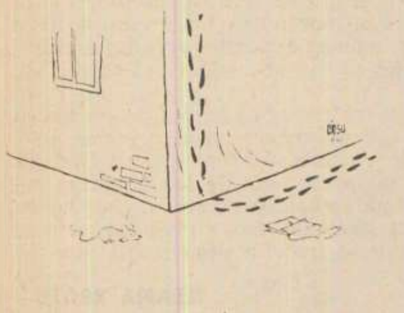
[1]) Camil Petrescu în Revista fundaţiilor, XI, 1944, nr. 9, p. 706
[2]) Cf. Gr. Botez şi M. Bordeianu în Iaşul literar, 1965, nr. 11, p. 86
[3]) M. Ralea despre Tudor Vianu în Contemporanul, nr. 22, 28 mai 1965 p. 3
[4]) Dintr-o scrisoare către Victor Iancu, din Buc., 8 ian. 1941
[5]) Dintr-o scrisoare către acelaşi Zamora, 8 iun. 1944
[6]) Tudor Vianu : Un deceniu de dezvoltare spirituală. În Prager Presse, 5 mai 1929, p. 1—5

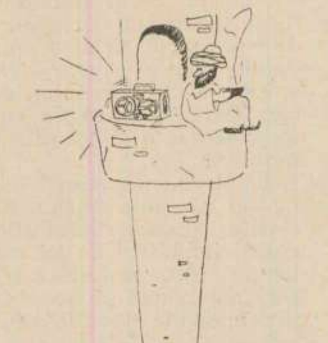
# RIDENDO CASTIGAT MORES

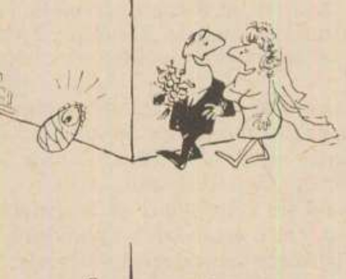


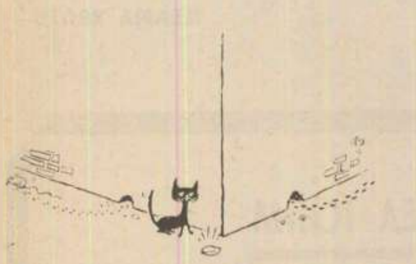
*desene de:*
**CIOSU**
**NAȘCU**
**CRĂIȚĂ—MÎNDRĂ**
**LAZAR**















## *Un poet necunoscut*

...Era cam prin 1867, — deci acum o sută de ani — cînd tînărul Jean Mirlescu a simțit suflul divin al inspirației.
A luat deci pana și a scris :

*O blîndă majestate ! De dacă vei putea*
*A mă primi în taină și-a nu mă mai ruga,*
*Eu mă voi face cioară, și huș peste pămînt,*
*ca să mă sufle vîntul și eu să suflu-n vînt...*

— Nu e bună ! Nu e originală ! E în stil Alexandrescu ! a strigat tînărul. Așa că poezia a luat drumul focului.

★

După o vreme, tînărul a scris alte stihuri :

*Pe cînd o miță chioară se plimbă pe pămînt*
*Pe cînd nu se mai știe cum, nici cine sînt,*
*Pe cînd în depărtare zăresc un cîine chior*
*Eu mă pătrund în taină de-al stelelor fior.*

— Nu ! Nici asta ! E în stil Eminescu ! Așa că și această poezie a luat drumul focului.
Dar peste cîteva zile, Jean Mirlescu a fost lovit de unica, adevărata inspirațiune.
Și a scris :

*O conopidă tristă. O poartă cu păduchi,*
*Un stîlp ce șade-alături sculptat în patru muchi,*
*O lighioaie mare, un bou nemărginit,*
*O stea ce se coboară, un om care-a murit.*
*Cinci verze-nfuriate se leagănă pe-un ram*
*Piftiile curg verde la mine acasă în geam.*
*Pe sub Cassiopeea curge un rîu spre nord*
*Lîngă un chibrit, trei fraieri vor să-nvieze-un mort.*
*Copae dăbîrlană !... O oaie și-un tîrlig !*
*Bîr-bîr pe scaun noapte afară cînd e frig !*
*...Trei șoareci rod trei mițe la mine-n pod sub pat*
*Și caprele fac nani și mortul a-nviat.*

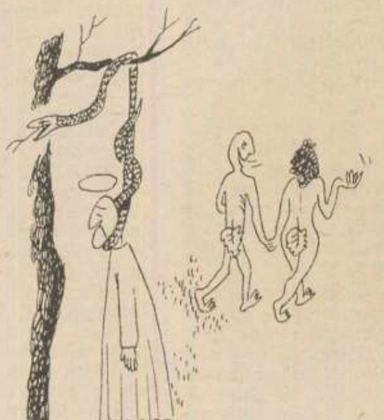
★

Jean Mîrlescu a pus poezia într-un plic și a trimis-o la o revistă spre publicare.

★

Pe cînd era dus la balamuc, a mai izbutit să strige :
— Dacă mă nășteam cu o sută de ani mai tîrziu, ajungeam celebru !...

**Un ciclu de**
**MANEA—MARCU**











**PIERRE DANINOS**

# FRANȚA LA VOLAN

(din **Însemnările maiorului Thomson**)

Nu trebuie în general să ai încredere în francezi și îndeosebi pe drumurile publice. Pentru un englez care vine în Franța e neapărat necesar să știe că francezii se împart în două categorii : pietoni și automobiliști. Pietonii nu-i pot suferi pe automobiliști, automobiliștii îi terorizează pe pietoni, primii trecînd instantaneu în grupul celorlalți dacă li se pune în mîini un volan. (La fel se întîmplă la teatru cu întîrziații care, după ce au deranjat 12 persoane ca să se așeze, sînt cei dintîi gata să protesteze împotriva obraznicilor sosiți mai tîrziu decît ei).

Englezii conduc destul de prost, însă prudent. Francezii conduc bine, dar nebunește. Proporția de accidente e aproape aceeași în cele două țări. Dar mă simt mai liniștit alături de oameni care nu fac bine un lucru, decît alături de cei care fac bine lucruri rele. Englezii (și americanii) sînt convinși că mașina merge mai încet decît avionul. Francezii (și cea mai mare parte a latinilor) parcă ar dori mereu să dovedească contrariul ; există în sufletul multora dintre ei un Fangio care doarme și se trezește o dată cu atingerea acceleratorului. Pașnicul cetățean ce te-a invitat amabil să iei loc în mașina sa, se metamorfozează sub ochii tăi în pilot demonic.

Jerôme Charnelet, acest cumsecade tată de familie care n-ar fi strivit o muscă, se arăta gata să strivească un pieton, pe considerentul că se știa în dreptul său. La semnalul verde vedea roșu și nimic nu-l putea opri, nici măcar galbenul. Pe drum, acest om la locul lui de obicei, nu-și mai găsea locul. Abia cînd se simțea la capătul puterilor și după ce fusese claxonat îndelung și asurzitor, consimțea disprețuitor să lase liber mijlocul șoselei. (Englezii respectă stînga, majoritatea popoarelor dreapta, francezii sînt pentru calea de mijloc, de data asta nu cea mai bună).

Simplul fapt de a fi depășit îl înfuria la culme pe domnul Charnelet. Nu își revenea decît depășind la rîndul său un alt rival. Între timp familia trebuia să se țină bine pe banchetă. Vai de doamna Charnelet dacă nu îi putea da soțului la cerere harta sudului Franței (pe care el o uitase în mapa de hărți pe căminul din salon). Vai de ea dacă nu răspundea prompt la întrebarea :

— Avallon — Châlon, cîți kilometri ?

Și chiar dacă răspundea, domnul Charnelet, sadic din cap pînă în talpa de pe accelerator, se bucura dinainte de plăcerea de a-i demonstra că făcuse un calcul greșit.

Pînă și copiii erau dresați :

— Veți bea cînd îi va fi sete tatălui vostru !

Mai ales fără opriri nepotrivite :

— N-aveați decît să vă duceți înainte, spunea domnul Charnelet și ei sufereau în tăcere, în numele atotputernicei zeițe a francezului mediu : Viteza Medie.

Cînd un automobilist englez se pregătește să străbată 300 de mile, el se gîndește la cele 300 de mile. Cînd un francez se urcă în mașină să parcurgă 600 km, două treimi din mintea lui sînt ocupate cu viteza medie, iar ultima treime e plină de asteriscuri și furculițe.

Iată o problemă delicată ; de fapt, francezii au un mod ciudat de a ține dreapta, alunecînd mereu spre stînga, fapt care amintește de predispozițiile lor în politică, unde cei mai acerbi conservatori nu vor cu nici un preț să fie numiți „de dreapta". Din cauza aceasta, un automobilist englez venit în Franța are adeseori greutăți pe traseu. Ar trebui să plece în Kenya spre a întîlni oameni normali care conduc pe stînga, calculează în mile, cîntăresc în livre și a căror temperatură normală e de 98,4 grade (Fahrenheit, desigur). Pînă atunci însă, e obligat să se obișnuiască cu zona monotonă a sistemului metric, excluzînd glorioasa incertitudine a vechilor măsuri engleze : uncie, quarter sau ton. Într-un kilometru rămîn de-a pururi o mie de metri, în timp ce la noi o milă se împarte de minune în 8 furlongi, un furlong în 200 de iarzi, un iard în 3 picioare, un picior în 12 incii... E adevărat că indicatorul de buzunar al călătorului perfect aruncă peste tot lumină, arătînd că pentru a transforma centigradele în grade Fahrenheit „e de ajuns să înmulțești cu 9, să împarți la 5 și să adaugi 32 grade". Cît despre convertirea kilometrilor în mile, aceasta se face încă și mai simplu : „înmulțești cu 5 și împarți la 8".

În răstimpul uneia dintre primele mele călătorii în Franța, însoțit de efectele conjugate ale unei gripe și ale unei mări furtunoase, m-am oprit la hotelul din Calais să-mi iau temperatura. Termometrul indicînd doar 40 grade și 3 zecini, mi-am continuat liniștit drumul pînă cînd mi-am amintit că ajunsesem la blestemații de continentali, care nu pot face nimic ca toată lumea. M-am apucat imediat să-mi transform temperatura continentală în fahrenheit și kilometri în mile. Eram pe punctul de a înmulți 274 cu 5, de a împărți totul la 9 și de a adăuga 32 grade la distanța Calais-Paris, cînd am văzut un automobil venind din sens invers pe aceeași parte a șoselei cu mine. Mi-am dat seama că, pierdut în calcule, uitasem să țin dreapta. M-am deplasat repede într-acolo și am frînat, după care colegul conducător ajungînd în dreptul meu, mi-a strigat în ureche :

— Ți-ai pierdut capul, te crezi încă la rozbifi ? Apoi, luîndu-mi tăcerea drept nelămurire, omul a demarat lovindu-și fruntea cu arătătorul. Acest gest, am aflat mai tîrziu, constituie un adevărat ritual.

Mi s-a întîmplat de multe ori, călătorind cu domnul Taupin sau cu domnul Charnelet să îi văd, în momentul în care depășeau un alt automobilist, fixîndu-l cu privirea și bătîndu-se pe frunte. Adesea depășitul, dintr-un motiv nu mai puțin misterios, ne ajungea din urmă și răspundea în același limbaj mut, servindu-se însă de arătător ca de o șurubelniță. Am dedus că francezii își petrec timpul pe străzi întrebîndu-se reciproc dacă sînt nebuni și găsesc aproape întotdeauna pe cineva care să le confirme că sînt.

E curios de constatat că numeroși dintre cei ce înțeapă pe toată lumea cu vîrfurile de pumnal ale culturii și avansează în viață de-a lungul Senei cu viteza academică de 7 cuvinte pe săptămînă, abandonează orice reținere de limbaj, corectitudinea și prudența, odată ce se află în mașină. Francezii se nasc sintactici ca și alți navigatori sau melomani, dar nu le mai pasă de sintaxă cînd pun mîna pe volan.

Domnul Taupin, care devora în ziare rubrica consacrată apărării limbii franceze și nu ezita să trimită scrisori mustrătoare ziariștilor care foloseseră greșit o propoziție, consuma pe stradă o cantitate impresionantă de „imbecilule" și „porcule". În țara măsurii ești totdeauna surprins să vezi oameni pierzîndu-și controlul. Dar dacă și-l pierd în timp ce conduc, consecințele pot fi grave.

În orice caz, trebuie să recunoaștem : automobiliștii francezi se anunță de departe. Regula de aur a automobiliștilor englezi este de a trece neobservați. Un francez va căuta în special să uimească pe toată lumea, pînă cînd ajunge să nu mai observe pe nimeni. În acest scop va face cel mai mare zgomot posibil. Majoritatea automobilelor funcționează cu benzină. Cele franceze funcționează cu claxon. Îndeosebi cînd sînt oprite de aglomerație. S-ar crede că gustul vitezei la francezi se dezvoltă în funcție de puterea automobilului. Eroare : cu cît mașina e mai mică, cu atît conducătorul dorește să meargă mai repede. În acest imperiu al paradoxului, automobilele nepericuloase sînt cele mari, proprietarii lor blazați fiind singurii care își permit luxul de a „nu-și arăta toate posibilitățile" și de a merge iute fără să-și facă loc cu orice preț. Cît despre femeile franceze, într-adevăr, conduc mai încet decît bărbații. Un englez s-ar considera, în mod logic, mai în siguranță cu ele. Din nou eroare. Într-o țară în care toată lumea se grăbește, această încetineală reprezintă o teribilă primejdie. Dacă se adaugă și încîntătoarea nehotărîre după care deduci că semnalizînd spre stînga, doamna se va întoarce spre dreapta, se înțelege ușor că nimic nu e mai riscant decît a te lăsa condus de o femeie. Există totuși și o super-primejdie în această țară unde, ca în multe altele, atîtea femei nu știu să conducă, nici să fumeze : femeile care conduc fumînd. Dacă din nefericire surîzătoarea catastrofă te amenință, cel mai sigur e să te oprești în primul oraș și să iei trenul.

**În românește de IOANA VORNIC**

**C. CRISTOBALD**

## Capșa literară

În toate revistele literare în care s-a scris recent despre Ion Iancovescu, s-a afirmat că acesta a debutat ca actor în anul 1912 în piesa **Cometa.** Nu-i adevărat. Ion Iancovescu a debutat în 1910, în piesa **Nepoftitul** de Tristan Bernard, iar piesa **Cometa** de Anghel și Iosif, în care a jucat ulterior, nu s-a reprezentat în 1912, ci la 3 octombrie 1911.
Drept care dăm prezenta erată.
Erată, în traducere liberă, înseamnă bobîrnac.

**Iancovisme, acum 55 de ani**

În memorabila seară a premierei piesei **Cometa,** după terminarea spectacolului, numeroase persoane (actori, ziariști...) au venit în cabina tînărului interpret Ion Iancovescu să-l felicite pentru succesul repurtat în rolul principal din piesă. Cînd erau felicitările mai în toi, cineva i s-a adresat, pompos, tînărului actor : „Pînă acum trei ore erai un necunoscut, acum ești celebru !".
„Pardon ! a replicat, înfipt, tînărul. Realitatea, domnul meu, e alta : pînă acum trei ore, D. Anghel și St. Iosif erau niște necunoscuți, iar acum, datorită mie, sînt autori dramatici consacrați !"

**Și o faimoasă dedicație**

Alexandru Mihalescu, alt viitor (1910) mare actor și regizor, era mai în vîrstă decît Ion Iancovescu cu trei-patru ani și era actor consacrat în anii cînd mai tînărul debuta. Mai vîrstnicul Mihalescu admira sincer talentul mai tînărului său coleg, ceea ce nu prea se obișnuia pe atunci în lumea teatrului (presupunîndu-se că azi se obișnuiește), dar nu-i plăceau... impertinența profesională și ușurătatea... morală pe care le manifesta, adesea, tînărul, reproșîndu-i-le pînă și cu prilejurile unor gesturi afectuoase. De exemplu, s-a mîndrit Ion Iancovescu, în tot cursul vieții sale cu o.. fotografie care îl reprezenta pe Al. Mihalescu și pe care acesta i-o oferise în primii ani ai amiciției lor, cu următoarea dedicație : „Tînărului meu coleg, Ion Iancovescu, cu toată admirația și fără nici o stimă". Semnat : Al. Mihalescu.

**prezentare artistică și grafică: VIOREL BURLACU**

Adresa redacției : București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții

Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, București